17881/B

MUSÉE
DE SCULPTURE

ANTIQUE ET MODERNE

TOME TROISIÈME

SE TROUVE A PARIS

CHEZ VICTOR TEXIER, GRAVEUR,

PROPRIÉTAIRE DE L'OUVRAGE,

RUE SAINT-HONORÉ, N° 350.

MUSÉE
DE SCULPTURE
ANTIQUE ET MODERNE

CONTENANT

LA DESCRIPTION HISTORIQUE ET GRAPHIQUE DU LOUVRE

LES BAS-RELIEFS, INSCRIPTIONS, AUTELS, CIPPES, ETC. DU MUSÉE DU LOUVRE

LES STATUES ANTIQUES DES MUSÉES ET COLLECTIONS DE L'EUROPE

LES STATUES MODERNES DU LOUVRE ET DES TUILERIES

UNE ICONOGRAPHIE ÉGYPTIENNE, GRECQUE, ROMAINE ET FRANÇAISE

PAR FEU M. DE CLARAC

CONSERVATEUR DU MUSÉE DES ANTIQUES DU LOUVRE

MEMBRE LIBRE DE L'INSTITUT (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

CONTINUÉ SUR LES MANUSCRITS DE L'AUTEUR

PAR M. ALFRED MAURY

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE VICTOR TEXIER, GRAVEUR

TOME TROISIÈME

PARIS

IMPRIMÉ PAR AUTORISATION DE M. LE GARDE DES SCEAUX

A L'IMPRIMERIE NATIONALE

M DCCC L

WELLCOME
HISTORICAL
MEDICAL
LIBRARY

MUSÉE
DE SCULPTURE
ANTIQUE ET MODERNE

PAR LE COMTE FRÉD. DE CLARAC

TOME TROISIÈME

INTRODUCTION.

INTRODUCTION.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LA SCULPTURE ET LES STATUES ANTIQUES, ET SUR LES VICISSITUDES QU'ELLES ONT ÉPROUVÉES.

S'il était possible de déterminer, d'une manière positive, le pays où la sculpture a pris naissance, il serait utile et intéressant, en remontant à son origine, de chercher et d'apprécier la source où elle a puisé la vie, et d'en fixer l'époque. Mais il est probable que la solution de pareilles questions nous est à jamais interdite, et l'on ne saurait en remplir le programme. Lorsqu'on voit, a des époques d'une haute antiquité, l'art fleurir dans diverses contrées, on ne saurait être sûr ni prouver qu'il est né dans l'une plutôt que dans une autre; et d'ailleurs l'art ne naît pas tout fait et de toute pièce comme un enfant; ce n'est que peu à peu que se forment ses élémens, et que se composent ses diverses parties : tel parut l'homme créé du limon laissé par le déluge de Deucalion, d'après le récit d'Ovide. La masse se soulevait, s'agitait; il naissait un membre et puis un autre; enfin l'homme se secoua du limon, se leva et marcha. Ainsi, sans doute, en fut-il partout de l'art. Plus d'un pays, prétendant l'avoir vu naître, pouvait apporter des titres en sa faveur, et s'efforcer de prouver qu'il était *autochthone* ou né de son propre sol. Presque tous les hommes ont reçu, à différens degrés, une disposition à l'imitation des objets qui frappent leurs regards, et plus ou moins de facilité à en rendre, d'une manière quelconque, les images; à donner, en quelque sorte, du corps à la

pensée, et à personnifier les produits de l'imagination (1). Les contrées où elle est le plus vive, où la vue des objets extérieurs l'animant excite avec le plus d'énergie ses désirs ou ses regrets, et où leurs images laissent dans la mémoire une plus forte impression et le besoin impérieux de les revoir, ces contrées favorisées de la nature durent être les premières où naquit l'envie de reproduire ces images, et d'en consacrer ou d'en perpétuer les souvenirs. Si, parmi les anciens peuples de l'Orient, l'on cherchait celui chez qui, d'après ses dispositions morales et physiques, on devrait placer le berceau de la sculpture, peut-être plusieurs présenteraient-ils des droits égaux à faire valoir, et l'on aurait de la peine à juger avec équité ce grand procès. Sans parler des Chinois, des Indiens, des peuples de l'Iran, qui remontent peut-être le plus loin vers l'origine des sociétés, mais

(1) Ne voit-on pas, en général, les enfans chercher à imiter quelque figure pour en faire leur jouet? Ce goût, cette disposition à l'imitation ne se retrouvent-ils pas chez les sauvages, ces vieux enfans de la nature? Non-seulement ils imitent, et l'on découvre quelque indice des objets de la nature, d'oiseaux, de quadrupèdes, même de figures humaines, dans les grossières ébauches de leurs fétiches, de leurs gris-gris, de leurs poteries et de leurs armes; mais ils s'élèvent même à une sorte de composition, puisqu'ils créent des êtres fantastiques, horribles, qui n'ont de modèle que dans leur imagination, et dont la nature n'a pu fournir l'idée. Tel ou tel de ces sauvages, dans les diverses peuplades, a pour ces sortes d'ouvrages plus d'invention et d'adresse, et par cela même plus de réputation que ses camarades, et c'est pour ainsi dire le Prométhée ou le Dédale des habitans de ces antiques forêts. D'autres en sont les architectes hors de ligne et auxquels on a recours; car il ne faut pas croire que, comme les fourmis, les abeilles et les castors, ces sauvages ne construisent leurs demeures que par instinct pour s'abriter, et toujours sur le même modèle. Elles ne manquent pas de variété, soit pour la commodité, soit par une sorte de goût, et pour l'exécution de leurs carbets, depuis ceux qu'ils juchent dans les embranchemens de leurs arbres gigantesques comme des aires d'aigles ou de condors, jusqu'à ceux qu'ils établissent dans les bois, entre les rochers et sur les eaux. L'on en voit de très-bien construits dans leurs rapports avec les besoins si simples de ces hommes primitifs, et avec les exigences ou les facilités du climat. Dans ces variétés ou ces modes de construction, où n'entrent pas d'autres matériaux que des poteaux, des branches d'arbre et des lianes, je n'admets pas ce que quelques indigènes des forêts de la Guyane peuvent devoir à leur communication avec les Européens, et je ne parle que de leurs idées et du genre de construction qui leur est propre, et pour lequel ils n'ont eu d'autres maîtres et d'autres conseils que leurs besoins; et l'on trouve que ce qu'ils font y est très-bien approprié, et qu'il est difficile de faire mieux, avec plus d'adresse et des moyens plus simples.

Quand on examine les figures en bois, en terre cuite et en métal des anciens Mexicains, des Péruviens, des Astéques, bien autrement avancés, sous tous les rapports du gouvernement et de l'industrie, que les indigènes actuels de la Guyane, on est toujours tenté de se demander à quel point ils en seraient arrivés s'ils eussent continué à former des corps de nations, et à marcher d'eux-mêmes vers la

dont l'histoire certaine nous est peu connue, surtout sous le rapport des arts, les Assyriens, et surtout les Égyptiens, dont les anciens temps ne nous sont pas aussi étrangers, pourraient réclamer en leur faveur la priorité de la sculpture. Ce que rapportent Hérodote et Diodore de Sicile de la somptuosité et de la grandeur de leurs temples, de leurs palais, de leurs colosses en divers métaux, exécutés aux temps les plus reculés vers lesquels puisse s'élever l'histoire, tout ce qu'elle nous raconte par la bouche de ses plus anciens favoris, annonce, à des époques si anciennes qu'elles sont pour nous à la tête des temps historiques et touchent à ceux de la mythologie, de grandes connaissances et beaucoup de pratique dans les travaux de la métallurgie.

civilisation sans y être aidés par les idées de l'ancien monde, et si cette autre immense partie du genre humain, abandonnée à elle seule, s'était façonnée à sa manière sans secours étrangers. Ils avaient, pour ainsi dire, déjà eu leur Prométhée; ils travaillaient l'argile et les métaux, et leur donnaient des formes. Leurs figures ne sont pas toutes au même degré de travail ou de mérite, si l'on peut s'exprimer ainsi pour les ébauches de l'enfance de l'art. Il y en a de mieux que d'autres, ce qui indiquerait ou des progrès, ou plus de talent spontané dans quelqu'un de ces ouvriers. Il me semble hors de doute qu'à la longue ils se seraient plus rapprochés de la nature qu'ils avaient sous les yeux; ils auraient appris à la voir, à la rendre; ils se seraient servis mutuellement de maîtres; il n'en faut pas d'autres. Avec des yeux et du sentiment, il est impossible qu'ils ne fussent pas parvenus à donner plus d'exactitude et de vérité à leurs formes. N'a-t-on pas vu de nos temps de simples pâtres s'élever jusqu'à un certain point dans le dessin, sans avoir reçu d'autre instruction que celle de la nature, au milieu de leurs montagnes et de leurs pâturages? C'étaient bien, en quelque sorte, des sauvages, des hommes primitifs. Quelques-uns ne sont-ils pas devenus de bons peintres, d'habiles sculpteurs? La nature, quand on la consulte, quand on l'étudie sans cesse, n'est-elle pas le plus grand maître? Ses conseils sont toujours vrais, et l'on ne peut que gagner à les suivre. Une fois que les Mexicains, les Péruviens, ou tout autre peuple qui eût eu les premiers rudimens de l'art, en aurait senti les avantages, il n'eût pas manqué de faire des progrès. Et si nous pouvions remonter des chefs-d'œuvre des Grecs à leurs premiers essais au sortir de leurs forêts, il est hors de doute que nous ne trouvassions des figures aussi informes que les fétiches en bois ou en terre cuite, des indigènes de l'Amérique. Qui sait si parmi ceux-ci ne se serait pas élevé quelque génie qui leur eût fait faire des pas rapides, comme aux Grecs, dans l'art de l'imitation, et s'ils ne fussent pas parvenus aussi, après avoir eu leur Dédale et leur Dibutade, à produire leur Phidias? Cette hypothèse, qui demanderait bien d'autres développemens que ceux qu'on peut lui donner ici, n'est pas plus extraordinaire et est tout aussi admissible que bien d'autres, et il sera toujours fort à regretter que la conquête du Mexique et du Pérou, en détruisant violemment et sans retour une civilisation qui était en marche, et née sur leur propre sol, ne nous ait laissé sur leurs arts, leur industrie et l'avenir de leur gouvernement à nous exercer que sur de semblables hypothèses qu'on peut discuter lorsqu'elles ne sont pas tout à fait absurdes.

La mécanique devait être aussi très-avancée dans ces contrées, si du moins l'on n'entend par là que les moyens employés pour mettre en mouvement et pour placer des morceaux de grandes dimensions et de poids énormes. L'histoire nous apprend bien que l'intérieur et le faîte des temples de Babylone, ainsi que les palais des rois, étaient chargés de colosses en or; mais les récits de ces historiens, fondés pour la plupart sur la tradition, et si éloignés des temps où s'élevèrent les monumens dont ils nous transmettent les souvenirs, ne peuvent nous donner une idée bien juste de ce qu'étaient, sous le rapport de l'art, ces immenses productions de la sculpture. Si l'on peut ajouter foi à ce qui nous est rapporté sur les merveilles de Babylone, de Ninive, d'Ecbatane, on ne saurait douter que la sculpture n'eût dû apparaître et s'exercer depuis bien longtemps chez ces peuples, pour avoir la force d'ériger de si prodigieux ouvrages, près de dix-huit siècles avant notre ère. Que cet art ait pris naissance sur les bords de l'Euphrate et du Tigre, ou dans quelque autre pays de l'Orient, il n'en est pas moins certain qu'il y avait alors plusieurs siècles qu'il était né quelque part. Ce qui nous reste des monumens de l'Égypte peut nous servir de garant et nous faire soupçonner ce qu'étaient capables de produire aux mêmes époques des nations qui ne lui cédaient pas en ancienneté, les Assyriens et les Phéniciens, et l'on est autorisé à présumer que ces peuples avaient déjà fait de grands pas dans la carrière de la civilisation.

Les plus anciens monumens égyptiens sculptés que nous connaissions et qui, d'après les cartouches des rois, remontent à une très-haute antiquité, à trois mille ans au moins avant notre ère, durent être précédés par beaucoup d'autres ouvrages. On n'arrive à enfanter de telles œuvres qu'après bien des essais et des travaux, et il a fallu une longue série de perfectionnemens dans les procédés, et une succession d'artistes qui, prenant l'art au point où le leur avaient livré leurs prédécesseurs, le laissaient mieux formé et plus fort à ceux qui les suivaient. Ces considérations nous reporteraient à des temps tellement antérieurs aux monumens connus et aux traditions historiques les plus reculées, qu'il y aurait plus que de l'imprudence à se hasarder à des discussions de détail, qui ne seraient après tout que des hypothèses plus ou moins hardies. Et n'aurait-on pas quelque raison de regarder comme oiseuses des questions de ce genre, qui, ne pouvant conduire à aucune solution positive, sont encore plus du

domaine poétique de l'imagination que de celui de l'histoire et de l'érudition?

Il est assez probable que la sculpture des Assyriens devait, avec des variétés, avoir beaucoup de rapport avec celle des Égyptiens et des Hébreux, partis d'Égypte à une époque où existaient déjà les plus anciens monumens connus de cette contrée. Chez ces peuples, la statuaire n'habitait que les temples et la demeure des rois, et, n'étant pas livrée aux caprices des particuliers, elle ne dut subir dans ses productions que les vicissitudes auxquelles étaient exposés les temples et les palais eux-mêmes; et elle n'avait probablement à craindre que les invasions des peuples adorateurs de divinités étrangères. Les révolutions intérieures de ces contrées respectaient les statues, non comme productions des arts, mais comme images des dieux ou comme étant elles-mêmes des divinités. Ce dut être chez les anciens, pour les statues, une sauvegarde qui ne leur a que trop souvent manqué chez les modernes. On prenait, on tuait ou l'on vendait les hommes; mais l'on se serait bien gardé de s'attaquer aux statues des dieux dont on aurait craint les représailles. La sculpture, divinisée et adorée, n'eut donc à redouter, pendant une longue suite de siècles, que l'action destructive de la nature et du temps. Il s'y joignit sans doute aussi les désastres des guerres où l'on ne respectait plus le culte de ses ennemis, et qui devenaient, pour ainsi dire, des combats de dieux contre dieux. Mais tous ces désordres se passaient en Orient, à des époques dont la tradition ne nous a conservé que de faibles souvenirs. Ces guerres religieuses, ces révolutions de cultes, qui durent alors agiter violemment le monde connu, occupèrent sans doute beaucoup l'histoire contemporaine; mais ses tablettes se sont perdues.

Le respect religieux pour les statues-dieux qu'une génération transmettait à l'autre avec les objets antiques et vénérés de son culte, dut être favorable à la durée de simulacres dont on espérait autant les bienfaits que l'on en redoutait la vengeance. Mais il ne fut pas aussi utile aux progès de l'art; c'était moins pour plaire par la beauté des formes que pour instruire par le sens et le caractère que la religion y attachait, qu'elle demandait des statues à la sculpture, et qu'elle créait des dieux. Sous quelque forme qu'ils se présentassent les yeux et l'esprit n'y voyaient que ce qu'on leur permettait d'y voir, et ces divinités étaient toujours assez bien, pourvu qu'elles aidassent à in-

culquer les principes de la religion, à représenter ses cérémonies et à exciter la ferveur de leurs adorateurs. Ils aimaient aussi à retrouver dans ces images celles qu'avaient invoquées leurs ancêtres, et qui avaient protégé ou consolé leur patrie : c'étaient des divinités de famille; elles avaient suivi, dans leurs prospérités et leurs revers, les générations qu'elles avaient vues naître, et dont, en quelque sorte, elles faisaient partie. On n'était pas exigeant avec elles, et on ne leur demandait pas d'être belles; mieux exécutées, elles n'eussent pas eu plus de prix, et l'on aurait cru changer de dieux si l'on ne leur avait plus vu les mêmes traits.

Mais aussi ce système de créer, comme en Égypte, les statues pour servir de symboles destinés à parler à l'esprit plutôt qu'aux yeux, arrêta dès son origine les progrès qu'aurait pu faire la sculpture; et lorsque la religion fut satisfaite pour ses temples et pour ses palais, qui étaient aussi des temples, les rois étant les chefs de la religion, et souvent des dieux, elle défendit à cet art d'aller plus loin. L'imitation de la nature avait produit tout ce qu'on désirait d'elle : les simulacres-dieux furent consacrés, les types conservés et imposés comme des lois. L'on ne permit à la sculpture que de perfectionner ses procédés d'exécution, en suivant, avec une religieuse exactitude, les formes et le caractère de ses modèles. C'est ce que démontrent, de la manière la plus évidente, des statues égyptiennes, parmi la foule desquelles on en peut citer deux du Musée royal du Louvre : l'une porte le cartouche du Pharaon Aménophis II, qui régnait au XVIIIe siècle avant notre ère; l'autre, de Sésonchis, date du XIe siècle. Il est presque impossible de reconnaître, non-seulement pour la pose, mais même pour l'exécution, les différences que huit siècles de pratique de la sculpture auraient dû apporter entre ces statues; elles seraient à huit ans d'intervalle, qu'elles ne se ressembleraient pas davantage. On voit par ces exemples, auxquels on pourrait en ajouter tant d'autres, que la statuaire égyptienne, bien que l'on ne connaisse pas son point de départ, était arrivée, à des époques si reculées pour nous qu'elles précèdent toutes les traditions historiques, à un terme qui paraît celui de la perfection qu'on lui laissa la liberté d'atteindre; qu'elle s'y cramponna, si l'on peut s'exprimer ainsi, et ne le dépassa plus. Aussi les statues égyptiennes de l'ancien style pharaonique, qui se maintint jusqu'au temps des Ptolémées, où il fut altéré par le style grec, très-res-

treintes, debout, assises ou accroupies, dans chacune de leurs poses, n'offrent-elles qu'un type avec bien peu de variété : c'est comme la tolérance du poids des monnaies, qui n'en change qu'imperceptiblement la valeur.

Si, dès le principe, la sculpture égyptienne avait eu la liberté de marcher à sa fantaisie, d'après les inspirations de son génie et celles qu'elle aurait puisées dans l'imitation sans contrainte de la nature; s'il eût dépendu d'elle d'en rendre la variété et le mouvement, au lieu d'être condamnée à n'exprimer que des symboles et des idées personnifiées, il est bien à présumer que, loin de rester stationnaire, elle eût parcouru la carrière d'un pas rapide et sûr, et qu'elle serait probablement arrivée à un point de perfection où l'on ne peut que regretter de ne l'avoir pas vue s'élever.

Peut-être serait-il un peu téméraire de chercher à deviner, d'après cette hypothèse, quel en eût été le caractère. Mais quelques têtes égyptiennes d'un très-joli style, et qui offrent assez le sentiment de la nature, tel qu'il convient à la bonne sculpture, et tel que le possédaient les Grecs, feraient soupçonner que, libres des entraves qui les retenaient, les artistes Égyptiens auraient développé du goût et une grande finesse d'exécution. On voit aussi, par leurs grandes statues et par leurs figurines en terre émaillée, que si, au lieu de les leur demander roides et droites, on leur eût permis d'en assouplir les membres et d'en varier les mouvemens, ils auraient peut-être uni à la grandeur imposante des formes et des proportions beaucoup de naturel et d'élégance. Mais quittons Memphis, Saïs, Thèbes, et passons chez un peuple qui dut tant à l'Égypte, et qui, rendu à lui-même après une dure captivité, resta longtemps sous l'influence des idées, des habitudes et des arts que, pendant un séjour de plusieurs siècles, il avait puisés sur les bords du Nil.

La loi des Hébreux était fort contraire aux arts, et surtout à la statuaire; ce qu'ils avaient vu pendant tant de générations sur cette terre si florissante de l'Égypte leur revenait souvent à la mémoire au milieu de leurs courses et de leurs misères. Le souvenir de la splendeur du pays qu'ils avaient quitté les avait rendus très-enclins à l'idolâtrie; et d'ailleurs, d'un esprit difficile et mutin, ils étaient toujours prêts à se lever et à murmurer contre leurs chefs, et même contre le Dieu qui les avait tirés de l'esclavage, et dont ils se plaignaient que la main ne les conduisait qu'à travers le désert. Regrettant sans cesse la

nourriture et la vie de l'Égypte, et toujours disposés à adresser à des dieux étrangers leurs plaintes et leurs vœux, s'ils s'étaient créé des images, ce n'eût été que pour s'en faire des idoles, et, déserteurs du Dieu d'Israël les adorateurs de ces fétiches eussent tourné leurs espérances vers les ouvrages de leurs mains. Le veau d'or fondu et travaillé dans le désert, et auquel femmes et hommes sacrifièrent tous leurs joyaux, montre bien à quel point étaient encore présens à leur esprit les taureaux Apis et Mnévis; mais il témoigne en même temps de leur science dans les procédés et la pratique de la statuaire et de la métallurgie, et de leur habileté à reproduire des vases et des idoles tels que ceux qu'à leur départ ils avaient soustraits aux maîtres dont ils secouaient le joug. Aussi, connaissant leurs talens, et prévoyant le mauvais usage qu'ils étaient portés à en faire, le législateur divin leur dit-il, dans la loi du décalogue : « Vous ne ferez pas d'i-« mages pour les adorer. » Fidèles à ce précepte, les livres saints n'en offrent pas, si ce n'est dans les lieux sacrés, et enveloppés de mystères interdits au vulgaire, où les figures symboliques de chérubins en adoration ombrageaient de leurs ailes diaprées le saint des saints et la redoutable arche d'alliance. Ces figures, d'après ce qu'en rapporte la Bible, ressemblaient beaucoup, du moins pour la composition, à celles que nous présentent des monumens égyptiens, et il est bien à supposer que les formes et le travail n'offraient pas de grandes différences entre les sculptures de l'Égypte et celles des ouvriers hébreux, qui, élevés à son école, en avaient emporté et conservé les idées. Ces ouvriers devaient même être ceux qui, sortis du pays des Pharaons avec Moïse, étaient trop âgés pour changer de manière de voir et de style. Le long séjour dans le désert ne leur avait procuré ni les occasions d'exercer leur talent et de le modifier, ni les moyens d'instruire des élèves, auxquels d'ailleurs ils n'auraient pu apprendre que ce qu'ils savaient eux-mêmes, et qui était tout égyptien. Si les arts eussent été cultivés et en honneur chez les Hébreux, il leur aurait fallu certainement une longue période de temps pour prendre un caractère particulier et devenir tout à fait hébraïques : ils auraient senti longtemps le terroir des bords du Nil. Il est d'ailleurs bien à présumer que cette crainte incessante et motivée des chefs des Hébreux de les voir tomber dans l'idolâtrie, et même dans la plus grossière de toutes, celle qui avait pour objets les animaux, fit beaucoup restreindre le domaine de la sculpture; on ne lui permit pas de l'é-

tendre. Ce fut un art sacré, interdit au vulgaire, et dont le temple était, pour ainsi dire, le seul atelier; exercé par les prêtres, dans l'intérêt de la religion, il n'avait pas la liberté de sortir du sanctuaire. Si on lui en laissa au dehors quelque peu, ce ne fut probablement que pour la partie simplement ornementale. De telles entraves ne permettaient pas à la sculpture de prendre un grand essor, et, réservée aux palais des rois et des chefs, elle eut sans doute peu à s'occuper des habitations des particuliers. Nous ne connaissons, au reste, la sculpture de ce peuple si extraordinaire, hors de ligne et isolé au milieu des nations, que par ce que nous en rapporte la Bible; ce ne sont que des traditions, et, en fait d'art, cette manière si incertaine et si vague de nous instruire du passé en apprend moins que le coup d'œil le plus fugitif jeté sur un monument. Mais l'on voit que l'on avait porté assez loin l'art de la fonte, et le travail des métaux et des autres matières propres à la sculpture. Quoique fort restreinte, ou peut-être parce qu'elle l'était, elle avait conservé, entre un petit nombre d'adeptes, le souvenir et l'exercice des talens que les Hébreux avaient été forcés d'acquérir en Égypte. Les travaux du temple de Salomon en font foi, et, bien que l'on y eût employé quelques architectes et des artistes phéniciens, il y en eut aussi que fournirent les tribus juives. Et ces travaux, d'une grande magnificence, réunion de toutes les diverses branches de la sculpture, exécutés avec le soin le plus recherché et une grande promptitude, prouvent que, quelques siècles après être sortis de l'école des Égyptiens, les Hébreux avaient encore conservé la connaissance et la pratique des procédés de leurs arts.

C'est aussi dans les livres sacrés des Hébreux que nous ont été conservées les notions les plus nettes et les plus étendues sur les arts cultivés par les nations qui les avoisinaient, les Assyriens, les Phéniciens, à des époques reculées que touche à peine l'histoire profane, et sur lesquelles ses récits, bien postérieurs aux temps dont elle parle, ne nous ont transmis que les renseignemens les plus vagues. Les écrivains de la Bible, les prophètes, Baruch surtout, contemporains de ces temps où la Grèce n'était encore rien, et qui ont précédé d'un grand nombre d'années ses plus anciens historiens; ces écrivains, dis-je, sont remplis des détails les plus curieux sur la sculpture, les statues, les colosses de divers métaux consacrés aux divinités des peuples dont étaient entourés les Hébreux. L'on cher-

cherait en vain parmi les traditions profanes les documens que nous présentent en foule les auteurs sacrés. A la manière dont ils décrivent certains travaux, on dirait qu'ils ont pénétré dans les ateliers et assisté à leurs opérations; et, quand la Bible ne serait pas une œuvre divine, il n'y aurait pas, sous le rapport des arts, de livres anciens qui pussent lui être comparés avec le moindre avantage. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer sur ce point dans des détails; mais je serais toujours tenté de dire, avec le bon Lafontaine, à ceux qui désirent connaître les arts de la haute antiquité : Avez-vous lu Baruch? Lisez donc Baruch.

Aux antiques époques que nous avons indiquées, alors que les Assyriens, les Phéniciens, les Égyptiens, les Hébreux avaient porté les arts, tels qu'ils les entendaient, à leur apogée, et qu'ils commençaient même à décliner, puisque nous avons vu qu'ils étaient stationnaires, et que, pour les arts, c'est déchoir ou en être bien près que de ne pas avancer; à ces époques reculées, si brillantes pour des peuples sur lesquels nous n'avons presque rien à dire, et dont nous cherchons en vain les monumens décrits par les historiens sur la foi des traditions, et qui nous semblent des féeries et des visions fantastiques de l'imagination orientale; à ces temps des Ninus, des Sémiramis, des Nitocris et des ancêtres de Sésostris, la Grèce et toutes les contrées qui en étaient voisines, la plus grande partie même de l'Asie Mineure, figuraient à peine sur la scène du monde. Alors que la civilisation, les arts et leurs merveilles étalaient leurs pompes sur les rives de l'Euphrate, du Tigre, du Jourdain et du Nil, les Grecs n'avaient pas encore, pour ainsi dire, cessé de se battre dans leurs forêts pour leur gland quotidien. Pouvait-il être question des arts chez des peuplades qui, bien que destinées à les faire briller un jour d'un si bel éclat, étaient plongées dans la barbarie, et n'habitaient que des cavernes creusées par la nature, ou des masures qui ne valaient guère mieux. De l'aveu des historiens grecs, et certes on ne saurait les taxer de chercher à rabaisser leur nation et à diminuer l'antiquité de ses titres, tel était l'état que présentèrent la plupart des contrées de la Grèce aux colonies phéniciennes, égyptiennes, qui, sous la conduite d'Inachus, de Phoronée, de Cécrops, de Danaüs, abandonnant à diverses époques des pays où ils se trouvaient trop à l'étroit, vinrent fonder les royaumes de Sicyone, d'Argos, d'Athènes; y apporter, avec le trop plein de leur popula-

tion, les bienfaits de leur civilisation et les germes de leurs arts, et enseignèrent aux Grecs à demi-sauvages, sortis à peine de leurs forêts, à défricher leurs terres. Que devaient être alors ces petits états décorés fastueusement par les poëtes du titre de royaumes, et dont longtemps les capitales ne furent que de chétives bourgades sur lesquelles, depuis, des hauts-faits, grandis peut-être par la complaisante histoire, ont répandu tant d'éclat? Que de temps ne se passa-t-il pas avant que ces colonies fussent assez bien établies pour pouvoir s'occuper des arts sérieusement et avec suite, et même pour en concevoir l'idée. Pendant plusieurs siècles des poteaux ou des pierres brutes, des fétiches attirèrent leurs naïfs hommages et leurs vœux, et furent les divinités qu'on adora dans leurs rustiques temples en bois ou en pierres assemblées presque au hasard et telles que la nature les offrait? De quelle lenteur ne durent pas être les progrès de cette civilisation primitive, puisque les Grecs avaient consigné dans leurs fastes que Cérès (1406 av. J. C. Mar. Arund.) acquit, seulement sous Érechthée, les plus grands titres à la reconnaissance de l'Attique, en y apportant le blé et en lui en enseignant la culture. A cette époque, l'agriculture, dont ne se doutait pas encore la Grèce, était dans tous ses honneurs et sa prospérité en Égypte, et son Isis, changée depuis en Cérès par les Grecs, nourrissait de ses trésors les hommes et les dieux. Il ne fallut pas moins qu'une déesse pour faire sortir les Grecs de leur barbarie, et pour leur donner les premiers élémens de leur civilisation, ou du moins l'on regarda comme inspirés et conduits par des dieux ceux qui leur en avaient fait le présent, et la gratitude qu'on leur voua en les élevant au rang des habitants des cieux marquait assez la grandeur du service qu'ils avaient rendu. Des fêtes célèbres aux beaux temps de la Grèce, et les grands et ineffables mystères d'Éleusis rappelaient que la déesse des moissons avait appris à ces peuples à renoncer aux glands et aux fruits sauvages, et à les remplacer par le blé. Les temples élevés par des adorateurs si heureux d'être arrivés à manger du pain ne devaient avoir pour ornemens de leur sauvage architecture que des branches d'arbre, les prémices des moissons, les peaux, les têtes des victimes sacrifiées sur des tertres ou des masses de pierres qui servaient d'autels à ces grossiers adorateurs de divinités aussi grossières. Tous ces débris sanglans des sacrifices étaient appendus aux parois des temples et aux troncs d'arbres qui leur

servaient de supports et de colonnes, et l'art grec sut plus tard transformer ces parures repoussantes en ornemens les plus riches et les plus élégans.

Si l'on admet, avec les Grecs, que ce ne fut que vers le milieu du xe siècle avant notre ère que Dibutade de Corinthe inventa la plastique, l'art de modeler en terre, il se passa bien du temps, près de quatre cents ans depuis Cécrops, avant que l'on pût songer à décorer les temples et à les orner de statues. Et d'ailleurs des colonies qui abandonnaient leur pays pour aller en fonder d'autres, et qui devaient être composées surtout de soldats et d'agriculteurs, songeaient peu aux arts. Il faut défricher la terre, la rendre productive et habitable avant de penser à l'embellir par les productions des arts; au berceau des peuples, ce n'est qu'un luxe inutile. Tous ces temples que la vanité des Grecs fait ériger à ces époques si reculées, et qui se rattachent à leur première origine, ne prouvent pas qu'ils eussent encore des architectes. Il en est de même de Dédale et des nombreux sculpteurs de son école, qui auraient précédé ou suivi de très-près l'introduction de l'agriculture et de la civilisation en Grèce, grands hommes dont ne parlent ni Homère, ni Hésiode, et qu'on peut reléguer avec Prométhée, les Cyclopes et les Chalybes, dans les ténèbres anté-historiques des temps indéfinis de la mythologie.

S'il y eut quelques élémens des arts en Grèce, aux temps sur lesquels les traditions historiques les plus anciennes commencent à jeter quelques lueurs douteuses, ils durent venir de la Phénicie et de l'Égypte. Mais ces peuples ne renouvelant peut-être pas leurs colonies, qui, probablement, n'avaient fait qu'imprimer la première impulsion à la Grèce, le caractère qui les distinguait dut s'effacer ou s'altérer peu à peu. Il existait peu de communication et de relations de commerce entre les contrées de la Grèce et l'Égypte, qui, craignant les étrangers, ne se rappelait plus qu'une partie des Grecs n'étaient pas des étrangers pour elle, et que l'Égypte était pour ainsi dire leur mère-patrie. A des époques où les idées et les préceptes ne se transmettaient que par la parole, et où l'écriture, à peine introduite en Grèce, confinée dans les temples, était rare et ne servait pas encore aux usages habituels de la vie, si les arts furent apportés d'Égypte, ils durent bientôt perdre leur caractère. Il était impossible qu'ils ne dégénérassent pas, même parmi les descendans

des colons confondus avec le reste de la population, dans des contrées où les arts n'étant pas, comme en Égypte, assujettis à des lois qu'ils se gardaient bien d'enfreindre, ainsi que le prouve leur état stationnaire pendant des siècles, marchaient sans doute avec plus de liberté. Il ne restait peut-être plus que de légères traces de ces arts, enfans de l'Égypte, lorsque les génies auxquels la tradition reconnaissante de la Grèce attribuait l'invention du dessin et de la sculpture y devinrent pour elle les créateurs des arts à des époques qui sont restées dans le vague des antiques souvenirs. Il n'y eut alors, on peut le présumer, que de faibles traits de ressemblance entre les premiers anneaux qui rattachaient les arts de la Grèce à ceux des Égyptiens. On trouverait peut-être quelques-uns de ces rapports dans de très-anciennes sculptures grecques et étrusques, quoiqu'il soit bien à supposer qu'il ne nous en reste pas des premiers temps, ni même des siècles moins reculés et qui en sont à quelque distance. Mais le système d'imitation de la nature étant, en général, chez les Grecs, très-différent de celui de la sculpture égyptienne, qui n'était que de convention et comme idéographique, plutôt qu'une copie exacte et raisonnée de la nature, ces rapports ne durent pas tarder à s'effacer. On n'en reconnaît que de faibles indices dans les sculptures auxquelles on peut, avec quelque raison, assigner des époques; et si l'Égypte a ouvert la carrière à la Grèce, celle-ci n'a pas été longtemps sur la voie qu'elle lui avait tracée, et elles n'ont pas tardé à se séparer et à se perdre de vue. Les disciples se sont élancés vers le but avec un essor bien plus rapide que celui de leurs maîtres, qui même avaient fait halte et n'y marchaient plus, tandis que les Grecs y volaient, et que dans l'imitation de la nature ils s'efforçaient de la surpasser elle-même et d'arriver à la perfection.

Si à l'époque du siége de Troie, ou même en descendant de quelques siècles, si au temps d'Homère il y eût eu beaucoup de statues en Grèce, en Asie Mineure, ou dans les contrées que le chantre divin avait visitées, et si ces statues n'eussent plus été des poteaux ou des blocs de pierre dégrossis presque au hasard; si elles eussent eu, dans l'imitation de la nature, quelque analogie avec la figure humaine, pourrait-on supposer que l'imagination si vive, si créatrice du poëte eût manqué de s'en emparer, de les animer, de les comparer aux ouvrages des dieux? Pense-t-on qu'il ne leur eût pas aussi

égalé les ouvriers créateurs, nouveaux Prométhées, qui en auraient été les auteurs? Il est difficile d'admettre que plus d'un nom n'eût pas mérité d'être immortalisé par ses vers. Le poëte si pompeux en éloges, si riche en comparaisons, qui divinise tout, qui fixe l'antiquité et les sites des villes auxquelles ses poëmes servent d'archives et de titres géographiques, qui déroule la généalogie des héros et célèbre tout ce qui vit au ciel, sur la terre, dans les profondeurs des mers et aux enfers; ce poëte, dis-je, ne se serait pas senti inspiré et n'aurait pas trouvé de voix pour les arts et les génies divins qui les avaient créés? Il possédait toutes les connaissances de son temps, et les arts seuls lui auraient échappé ou n'auraient pas été dignes d'embraser sa verve. Ces suppositions ne paraissent pas admissibles; s'il n'a pas parlé de statues et de leurs auteurs, c'est qu'il n'y en avait pas alors, ou qu'elles étaient rares au point d'être comme inconnues, ou bien peut-être si informes encore en Grèce et en Asie Mineure, qu'elles n'avaient pas mérité d'attirer son attention et de trouver place dans ses vers; car je ne reviendrai pas ici sur le bouclier d'Achille, dont j'ai parlé ailleurs (1), et que, aujourd'hui comme alors, je ne saurais attribuer à Homère, pas plus que les jeunes filles en or animées qui servaient Vulcain, et que l'unique vers où il soit question de Dédale, vers que la plupart des commentateurs croient avoir été intercalé par quelque poëte de l'école d'Alexandrie, ainsi que le pense aussi un de nos plus habiles et ingénieux critiques, mon savant ami M. Letronne.

J'ai exprimé de même dans un autre endroit (2) ce que je pensais sur Dédale, sur son antiquité et sur ses prétendus élèves, et il me semble inutile d'y revenir. Certainement s'il avait existé, et avec toute sa gloire, avant Homère, c'eût été un trop beau sujet pour que le poëte eût négligé de le mettre en œuvre; et il aurait cru manquer à Athènes, à ses rois, de n'accorder qu'un vers au petit-fils d'Érechthée. En faisant mouvoir des statues animées au service de Vulcain, aurait-il pu oublier de leur comparer les figures en bois auxquelles, si l'on en croit l'antiquité bien postérieure à Homère, Dédale savait donner du mouvement? Pense-t-on qu'il n'eût pas décrit et mis à profit, en plus d'une circonstance, la téméraire idée de Dédale de se métamorphoser, pour ainsi dire, en oiseau

(1) P. 7, 11. — (2) Voyez t. I, p. 5, 28; t. II, p. 13, 14, 15.

ainsi que son fils Icare, et, s'élançant à travers les airs, d'oser affronter le soleil et la mer? Soit que, pour s'échapper de Crète, Dédale eût employé des ailes, soit qu'il eût eu recours aux voiles dont son génie avait animé les navires, et que les poëtes et les traditions populaires auraient changées en ailes, il n'eût pas moins mérité d'une manière ou d'une autre que le poëte eût célébré, et plus d'une fois, son génie et ses découvertes. Ne l'eût-il pas peint comme un audacieux qui, à l'exemple des Titans, avait voulu braver les cieux? ou bien il eût chanté le bienfaiteur des hommes, pour lesquels la belle invention des voiles, facilitant les moyens de traverser les mers, rapprochait les contrées et favorisait les relations et le commerce. Que de féconds motifs pour Homère d'exalter dans ses poëmes un être divin tel que l'eût été Dédale à ses yeux, et d'exprimer, dans son admirable poésie, la reconnaissance des peuples pour un génie auquel on aurait dû toutes les précieuses découvertes qui lui ont été attribuées! Qu'on ne dise pas que Dédale et ses inventions étaient si connues, si rebattues, que c'était bien assez qu'Homère le citât une fois en passant. Que de personnes et de choses encore plus connues, et moins propres à ses descriptions et à ses comparaisons, sur lesquelles il se plaît à revenir! Certes si, à l'occasion de la flotte des Grecs, des vents qui leur étaient refusés et de tant d'autres circonstances, il eût évoqué la mémoire de Dédale, ne lui serait-il pas encore revenu à la pensée et ne l'aurait-il pas fait reparaître dans les longs voyages d'Ulysse? Et de quel héros eût-il été plus à propos de raconter les aventures et les bienfaits au peuple marin des Phéaciens, que de ce Dédale, inventeur des voiles, de la statuaire et d'une foule d'instrumens, et auquel, lui devant en partie leur commerce et leurs richesses, ils auraient été ingrats de ne pas élever des autels et des temples. On ne comprendrait pas qu'Homère eût négligé de mettre Dédale parmi les héros qui, dans les enfers, se pressent autour d'Ulysse? Quel autre pouvait mieux convenir à ce roi voyageur que celui auquel on a fait jouer un si grand rôle dans l'histoire de Pasiphaé et de son père Minos, l'un des juges des enfers? Quelles conversations n'aurait-il pas nouées entre le roi d'Ithaque courant les mers et le petit-fils d'Érechthée, sur leurs voyages, leurs malheurs, et sur leurs fils si chéris, Icare et Télémaque? Si donc il n'est question ni de Dédale, ni de Dibutade, ni d'aucun artiste dans Homère, car je ne compte pas Icmalius et

Tychius, ouvriers en boucliers, c'est qu'il est plus que probable qu'à son époque il n'y en avait aucun en Grèce ou en Asie Mineure, et, s'il y en eût eu, il aurait été impossible que la réputation de quelques-uns ne fût pas venue jusqu'à lui.

Il est donc très-vraisemblable qu'à l'époque d'Homère, qui, quelque bas qu'on la place pour complaire à ceux des chronologistes qui raccourcissent les temps, nous reporte au Xe ou au IXe siècle avant notre ère, il est donc très-probable que la sculpture, en supposant qu'elle eût déjà pris naissance en Grèce, ou qu'elle y eût été apportée d'autres contrées, y était bien près de son berceau. Ses productions, simulacres informes des dieux, ne pouvaient offrir l'apparence de statues qu'aux regards et à l'esprit de peuples qui n'en étaient qu'aux premiers pas dans la carrière de la civilisation. La société dans son enfance, de même que l'homme dans la sienne, avait les yeux peu exercés et elle était facile à contenter; de là cette admiration, ces traditions exagérées, fabuleuses, sur les prétendus ouvrages de Dédale, l'ouvrier *adroit* par excellence. Ces traditions devaient cependant s'apprécier à leur juste valeur, quand, aux temps historiques, alors que les arts florissaient, on voyait çà et là en Grèce les statues en bois qui passaient pour être de Dédale, ce qui signifiait qu'elles étaient très-anciennes et très-grossières, et qu'on n'en connaissait pas les auteurs. Il en était de même de la généalogie positive qui finissait ou manquait de commencement, lorsqu'une série d'ancêtres faisait passer par des dieux, ou amenait à en trouver quelqu'un pour l'auguste chef de la race. On mettait sur le compte de Dédale et de ses élèves toutes les figures de ce genre. S'ils ont existé, éloignés qu'ils étaient de quelques siècles des beaux temps de la Grèce, on ne pouvait plus, avec certitude, remonter jusqu'à eux, et l'on voit, par Pausanias et par Pline, que ces traditions, déjà peu sûres cinq ou six siècles avant eux, s'étaient encore altérées depuis jusqu'à leur époque, et qu'il n'y avait rien de moins certain que les productions dont on faisait honneur à Dédale; ce qui n'est pas surprenant, puisque l'on était même encore très-indécis sur des artistes d'une antiquité bien moins reculée que celle qu'aurait eue Dédale, qu'on dit le contemporain de Minos, de Thésée et d'Ariane (1).

(1) Nous-mêmes aujourd'hui, bien que les traditions nous soient parvenues moins altérées, et malgré l'imprimerie, que d'embarras n'éprouvons-nous pas quand nous

Ces statues, attribuées à Dédale et aux Dédalides ses élèves, se faisaient, disait-on, aisément reconnaître à leur extrême grossièreté, à la dureté d'expression et d'exécution, qui leur donnaient un caractère tout particulier, dont l'antiquité et l'étrangeté inspiraient un certain respect, et les rendaient aux yeux de la multitude comme des simulacres divins. Aussi ces essais de la sculpture, ces statues antiques, quelque peu de mérite qu'elles pussent avoir sous le rapport de l'art et de l'imitation de la nature, éprouvèrent-elles moins de vicissitudes que d'autres auxquelles, comme productions des arts, on ne pouvait pas les comparer. Devenues sacrées, elles protégeaient les lieux que, sans les embellir, elles honoraient par leur présence. C'eût été un crime de les déplacer; il eût attiré de grandes calamités et la vengeance des dieux. Une pareille croyance et cette confiance en leur crédit leur servaient de sauvegarde; d'âge en âge on les soignait, on les préservait de tout ce qui pouvait leur nuire et hâter leur caducité. Cependant il était bien difficile, sinon impossible, de les en garantir tout à fait. Pourrait-on admettre que des statues de bois se fussent conservées malgré les intempéries et les attaques continuelles de l'air et des insectes, pendant quinze ou seize siècles, depuis Dédale jusqu'à Pline et à Pausanias? Il n'y en avait plus, il est vrai, qu'un très-petit nombre; mais elles avaient dû souvent être renouvelées, et n'être plus que des copies de copies, qui, à chaque reproduction, avaient dû s'altérer et s'éloigner de plus en plus du type original. Certainement si Dédale et son école avaient pu revoir ces statues qu'on décorait de leurs noms, ils ne les auraient pas reconnues pour des productions de leur ciseau. On leur attribuait indistinctement tout ce qui avait l'apparence d'une haute antiquité. Mais dans l'espace de quinze à seize siècles il y avait bien de différens degrés d'ancienneté, et le nombre des statues de ce genre, qui avaient résisté pendant le tiers ou le quart de cette longue période, était trop peu considérable, et leurs époques trop incertaines, pour que

cherchons des notions exactes sur les artistes et leurs productions aux XIIe et XIIIe siècles? Ce devait être bien autrement difficile à ces époques reculées de l'antiquité, et chez des peuples sans ressources littéraires, où de continuelles agitations et des guerres ne permettaient à la civilisation que de lents progrès, et où l'on n'avait ni le temps, ni le désir d'enregistrer et de conserver les noms et les productions de ses ouvriers. Il y a même de notre temps tels artistes, morts depuis peu d'années, qui ont travaillé à nos monumens, et sur lesquels il m'a été impossible de me procurer des renseignemens sûrs.

l'on pût établir entre elles des distinctions, et les assigner à l'un plutôt qu'à l'autre des anciens Dédalides ou Smilides. Leurs noms, en général, l'on n'en saurait douter, sont fictifs et n'indiquent que des ouvriers adroits, intelligens; quelques-uns seulement ont triomphé de l'oubli : mais certainement il ne s'en serait conservé qu'un nombre plus petit encore si la sculpture datait en Grèce du temps de Dédale; car, en jetant les yeux sur la liste de ces sculpteurs archaïques, et en descendant de quelques siècles, de Dédale jusqu'à l'ère des olympiades (776 av. J. C.), époque où cependant l'histoire des arts en Grèce commence à s'éclaircir, on ne trouve que très-peu de ces anciens sculpteurs. Il en est de même de leurs œuvres et de celles que l'on faisait passer pour être de ces temps reculés, sans en indiquer les auteurs, parce que, faute d'objets suffisans de comparaison, l'on ne pouvait les attribuer à personne. Ne serions-nous pas dans le même embarras aujourd'hui si nous retrouvions un certain nombre de statues de nos XIIe et XIIIe siècles? Ne possédant pas de productions certaines et d'artistes connus de ces temps, l'on ne pourrait établir des points de rapprochement, et nous ne saurions à qui faire honneur de ces sculptures, ou des sculpteurs du temps de saint Louis, dont nous ignorons les noms, ou, même plus tard, des imaigiers de Charles V, tels que Guy de Dampmartin, Philippe de Foncières, et d'autres dont le temps nous a transmis les noms en portant sa faux sur leurs ouvrages.

Quoi qu'il en soit, au Ier et au IIe siècle de notre ère, du temps de Pline et des voyages de Pausanias, il existait encore un certain nombre de ces statues archaïques auxquelles, à tort ou à raison, on attribuait une haute antiquité. Entourées du respect des peuples, sous la sauvegarde publique, divinités adorées depuis des siècles, elles servaient de témoins des premiers essais de la sculpture dans les contrées qui s'honoraient de les avoir conservées. Mais à cette époque c'étaient plutôt des objets de culte et de curiosité que des productions des arts. Ces statues-simulacres sont pour nous hors du domaine de la sculpture; plus elles furent vénérées, plus elles durent être poursuivies et disparaître avec la religion qu'elles avaient en partie créée et répandue, et dont elles suivirent et partagèrent la gloire, les revers et la chute. Peut-être quelques figurines en bronze ou en terre cuite, quelques bas-reliefs, copies modifiées et de temps très-postérieurs à ceux des premiers essais de la sculpture grecque,

peuvent-ils nous en donner quelque idée, telle du moins que l'avait transmise la tradition des ateliers.

D'après ce qu'on trouve dans les auteurs anciens, on ne se trompera donc pas en ne plaçant qu'après Homère et Hésiode les premiers pas que firent les Grecs dans la carrière de la véritable sculpture, ou de cette imitation étudiée de la nature, qui cherche à rendre les formes d'une manière sensible, non-seulement à l'œil, mais au tact. Si la sculpture naquit dans les temples, pendant longtemps son seul séjour, si elle fut, pour ainsi dire, la fille de la religion, on peut dire aussi que ce fut au plaisir qu'elle dut peut-être ses plus grands progrès. Après la reconnaissance qu'on croyait devoir, pour leurs bienfaits, à des dieux et à des héros que l'on ne connaissait pas, il n'y avait pas de sentimens de gratitude dont on donnât de plus fréquens et de plus éclatans témoignages qu'aux hommes auxquels on devait de la gloire et les jouissances de la vie, et que l'on égalait aux dieux. L'établissement des grands jeux sacrés, qui réunissaient par l'attrait du spectacle toute la Grèce à leurs brillantes solennités, dut imprimer un énergique élan à la sculpture. Ce ne fut pas cependant dès leur établissement, car elle n'existait pas encore en Grèce lorsque Hercule fit le premier célébrer des jeux à Olympie et y convoqua tous les héros; et l'on chercherait vainement des statues, ou du moins des figures que l'on pût avec probabilité regarder comme telles, dans les villes fondées vers ces temps reculés, et dont l'histoire merveilleuse n'est qu'un tissu mythologique.

Depuis Hercule, des guerres fréquentes, sans parler de celle de Troie; des troubles, le retour des Héraclides dans le Péloponnèse, et des dissensions qui agitèrent pendant plusieurs générations la Grèce; des colonies qui vinrent de tous côtés s'emparer d'une partie de ses contrées; des villes qui se fondèrent et furent longtemps à s'asseoir et à devenir florissantes; de tous côtés des ambitions tumultueuses, et tant d'autres raisons, empêchèrent souvent les Grecs de se réunir, et ne leur laissaient pas le temps de s'occuper régulièrement et à époques fixes de jeux solennels et de plaisirs. Ces temps d'agitation et d'inquiétude où presque toujours, les armes à la main, ces peuples, de caractères si ardens et si mobiles, tourbillonnaient d'une contrée à l'autre, n'étaient pas plus favorables aux joies paisibles du stade qu'aux douces sensations que pouvaient offrir ou faire espérer les arts. S'ils commençaient à poindre çà et là, loin de pou-

voir se développer, leurs germes étaient bientôt étouffés. Aussi la série des jeux olympiques d'Hercule fut-elle fréquemment interrompue, renouée et de nouveau dérangée.

De toutes parts cependant les Grecs et les peuples avec lesquels ils étaient en rapport éprouvaient le besoin de rendre leur éclat à ces jeux, et d'offrir à la Grèce des occasions périodiques d'oublier ses dissensions pour une gloire plus pacifique et pour quelques couronnes de chêne ou de laurier. Enfin parut Lycurgue; rien ne pouvait résister à son énergie et à la prépondérance que la force de ses lois avait donnée à Sparte sur le reste de la Grèce; comme descendant d'Hercule il mit son honneur à rétablir à Olympie les grands jeux qu'y avait fondés ce héros. Aidé d'Iphitus, ainsi que lui Héraclide, il renouvela ces solennités, tombées depuis longtemps en désuétude, et convoqua (884 av. J. C.) régulièrement tous les quatre ans les Grecs aux fêtes sacrées du stade dans les plaines d'Olympie, sur les bords de l'Alphée. La Grèce avait retrouvé le calme, et ne manqua pas à l'appel. Les arts commençaient à faire quelques pas, mal assurés il est vrai : mais l'on cite déjà vers cette époque, bien que d'une manière fort incertaine, quelques sculpteurs et plusieurs de leurs productions. Ces jeux publics, qui se multiplièrent dans plusieurs parties de la Grèce, durent être très-favorables au développement de la sculpture; les exercices où l'on joutait presque nu, ceux des gymnases et des palestres, qui s'établirent de tous côtés, où s'apprenaient les divers modes de combats, furent certainement d'un grand secours au dessin et à la sculpture dans les efforts qu'ils firent pour imiter la nature. Les stades et les palestres servaient, pour ainsi dire, d'ateliers, et ces hommes qui, joignant à la beauté variée des formes, la souplesse, la légèreté et la force, accouraient pour y disputer les prix ou se préparer à les mériter, offraient souvent de bons modèles au statuaire. Cette vue habituelle, ou qu'il pouvait aisément se procurer, exerçait ses yeux, les familiarisait avec les formes mises en action, et, lui inspirant le désir et les moyens de les reproduire, le mettait sur la voie des chefs-d'œuvre à venir.

Ce n'est pas à dire cependant que, dès l'abord, la sculpture fit des progrès très-rapides dans l'imitation de la nature; tant s'en faut; et il lui fallut bien du temps avant de pouvoir lancer un coureur dans la carrière, faire combattre un athlète, ou enlacer des lutteurs. Ce ne fut aussi que longtemps après la renaissance des jeux olympiques

que l'on accorda pour récompense aux athlètes victorieux l'honneur de se voir représentés en statues iconiques ou à leur ressemblance, et de leur taille. L'on apprend même par Pausanias que l'athlète Arrhachion, auquel fut décernée la première statue (vers 560 av. J. C.), fut représenté les bras le long du corps et les jambes réunies : cet exemple prouve suffisamment qu'à cette époque, qui n'est séparée que d'une centaine d'années de ses temps les plus florissans en Grèce, la sculpture n'était pas encore parvenue à détacher les membres du corps et à leur donner du mouvement. Mais peut-être ce manque d'action tenait-il à l'ignorance ou au peu d'adresse d'exécution pour les figures de ronde-bosse; car bien ou mal il devait certainement y avoir du mouvement dans des peintures de ces temps que l'on cite, et dans les compositions sculptées sur le célèbre coffre de Cypsélus, très-longtemps avant la statue immobile d'Arrhachion. Depuis le règne de Psammétique, des communications plus fréquentes s'étaient établies entre la Grèce et l'Égypte, et l'on avait pu y voir une foule de bas-reliefs qui, bien que très-incorrectement dessinés, offraient des figures en action, ne fût-ce que dans les nombreux et immenses bas-reliefs qu'a conservés l'Égypte des triomphes de Sésostris et d'autres Pharaons. Cette statue d'Arrhachion était probablement en bois, l'une des substances qui servirent les premières aux travaux de la sculpture, et qui, par sa contexture fibreuse, offre à des mains peu exercées de grandes difficultés de travail et d'assemblage lorsqu'il s'agit de détacher les membres du corps et de leur donner de l'action. Au reste, on ignore de quelle matière était cette statue; peut-être ne fût-ce pas par ignorance qu'on la fit ainsi, et y eût-il quelque raison qui nous est inconnue de représenter Arrhachion de cette manière; car on a de la peine à se persuader que la sculpture ne fût pas plus avancée à une époque où l'on travaillait le marbre depuis quelques années dans les ateliers de Dipœne et de Scyllis; où l'on parle d'ouvrages remarquables faits, peu après le commencement des olympiades (776 av. J. C.), par Théodore et Téléclès à leur retour d'Égypte, et où l'on cite des statues d'or et d'ivoire antérieures à cette époque. Il est vrai que si elles étaient à peu près comme celles contre lesquelles s'élèvent vers ce temps Jérémie et Baruch, et faites de planches sur lesquelles on appliquait avec des clous des lames d'or et d'argent, et qu'on revêtait de robes d'hyacinthe et de pourpre, il se pourrait que de tels mannequins

n'eussent pas de mouvement. Il en serait de même, à plus forte raison, des ouvrages de Léarque de Rhégium, dont on cite (vers 800 av. J. C.) une statue de Jupiter en bronze, sans doute repoussée au marteau, et faite par parties séparées et réunies avec des clous. Cette absence de mouvement se conçoit pour cette époque; mais à celle d'Arrhachion, elle est plus difficile à admettre, malgré l'autorité de Pausanias; ce qui cependant pourrait le faire croire, c'est que cet auteur, de même que les autres écrivains grecs, ne cherche pas à rapprocher l'antiquité des anciens monumens et des souvenirs dont assez habituellement, sans trop de modestie, se glorifiait la Grèce.

N'y aurait-il pas, au reste, de l'injustice à reprocher à la sculpture grecque de n'être pas née plus tôt, ou du moins d'être restée si longtemps dans l'enfance, lorsque l'on voit ensuite ses rapides progrès. Si sa marche fut d'abord lente, elle fut sûre, en bonne route; elle ne recula jamais et parvint au but dans sa verte et vive jeunesse; puisqu'il n'y a pas plus de cent ans d'intervalle entre la statue immobile d'Arrhachion et les chefs-d'œuvre de Canachus, de Polyclète et de Phidias. On voit alors la statuaire, par la main de Phidias, élever Minerve sur le rocher de la citadelle d'Athènes, peupler de chefs-d'œuvre le Parthénon, et offrir à l'adoration du monde le Jupiter, et tant de sublimes productions de son école, qu'admirait à genoux toute l'antiquité, et dont les restes, en partie mutilés, et qui n'en sont plus que de faibles reflets, font encore nos délices, et nous serviraient peut-être avec plus de succès de modèles si nous ne désespérions pas trop facilement d'atteindre à leur hauteur.

De tout temps, ou du moins à des époques très-reculées, surtout en les comparant à celles des arts en Grèce, la pompe du luxe des Orientaux parmi les merveilles dont ils embellissaient ou enrichissaient les demeures de leurs divinités et de leurs princes, fit briller au premier rang les statues composées de diverses substances. Souvent aux jours solennels, revêtues de précieuses étoffes diaprées de fleurs et d'animaux de couleurs variées et telles que les offre la nature, elles ravissaient la foule de leurs adorateurs. Le zèle des pophètes hébreux retentit sans cesse contre ces images des nations profanes, dont plus d'une fois le somptueux appareil fit courber à leurs pieds les inconstans Hébreux et les rendit infidèles au culte du vrai Dieu. Les reproches qu'ils fulminent, et contre les faux dieux et contre leurs prêtres, montrent que ces statues étaient colos-

sales, et que les prêtres pouvaient cacher dans leur intérieur non-seulement ce qu'ils dérobaient aux offrandes, mais eux-mêmes. Leurs femmes tiraient un grand parti de la piété généreuse des adorateurs de ces dieux, et se faisaient des robes brillantes des riches vêtemens dont on les ornait, et qu'ils avaient en profusion. Il est bien à croire que de tout temps on a cru donner une plus haute idée de la divinité et de la puissance des rois en en offrant les images ou les symboles dans des dimensions colossales. Elles imposaient mieux à la multitude, toujours disposée à admirer ce qui est extraordinaire et qui frappe ses yeux par l'immensité ou la difficulté du travail.

On n'a nul motif de révoquer en doute les colosses dont parle l'histoire, lorsque l'on voit ceux qui, en Égypte, semblent avoir résisté aux efforts de quarante siècles et à la barbarie des hommes pour servir de garans des merveilleux ouvrages que le génie ou la patience et la main de l'homme savaient alors faire sortir de blocs immenses et de substances aussi revêches au travail que le sont le basalte et le granit. On ne saurait se refuser à croire, quoique l'on n'en ait pas de preuves matérielles, que les Égyptiens, auxquels aucune dépense ni aucun travail ne coûtaient lorsqu'il s'agissait de l'honneur de leurs dieux ou de leurs souverains, n'aient exécuté de semblables colosses en matières diverses rassemblées avec un art que des yeux qui ne connaissaient pas mieux devaient trouver divin. Il est plus que probable que ces grandes masses, lorsqu'on les composait de plusieurs métaux, n'étaient pas fondues, ou que la plupart de leurs pièces, travaillées séparément au marteau, se réunissaient ensuite au moyen d'assemblages et d'armatures sur un noyau ou une charpente, une espèce de mannequin en bois qui offrait la forme ébauchée du colosse et lui servait de soutien : ce qui rendait le travail moins difficile et moins dispendieux. L'on est obligé de reconnaître cette méthode en voyant encore en Grèce, assez longtemps après le commencement des olympiades de Corœbus (776 av. notre ère), les deux statuaires Téléclès et Théodore exécuter, d'après les procédés des Égyptiens, dont ils avaient été les élèves, une statue en bronze dont l'un fit une partie à Éphèse, tandis que l'autre travaillait la sienne à Samos (1). On conçoit que de cette manière, qui permettait d'employer simultanément plusieurs ouvriers travaillant chacun de son côté, et d'après des don-

(1) Diodore de Sicile, l. I, c. XCVIII.

nées presque géométriques, l'on pût avec facilité, et en peu de temps, élever des colosses considérables de différens métaux. Cette construction, car c'en était une, opposait au succès d'autant moins d'obstacles, que c'était dans des pays et à des époques où la sculpture, fille sacrée de la religion, n'en était, pour ainsi dire, que l'acolyte; qu'on ne lui demandait que des symboles qui se fissent bien comprendre, et qu'on tenait à la majesté de la grandeur et de la richesse bien plus qu'à la vérité et à la beauté des formes. Il y avait certainement bien loin de ces colosses des anciens siècles de l'Égypte au prodige de magnificence et de beauté de tout genre que bien longtemps après créa le génie de Phidias dans son Jupiter Olympien. Mais ce n'en étaient pas moins de riches productions des arts de ces époques. Pourrait-on ne pas admettre qu'on y employât l'ivoire, dont l'usage devait alors être assez répandu, tout en conservant une valeur digne des dieux, si l'on en juge par la quantité de défenses d'éléphant que l'on voit parmi les tributs offerts à Sésostris et à d'autres Pharaons dans les bas-reliefs, et énumérés dans les inscriptions de leurs monumens. Le commerce avec l'Afrique et la Phénicie en fournissait probablement en abondance. Il est d'ailleurs sans cesse question dans la Bible de cette belle matière, dont le travail est agréable et facile, et qui se prête à recevoir toutes les couleurs. Homère célèbre l'ivoire et la belle couleur pourpre (Il. Δ, 241), que savaient lui donner les femmes de Carie et de Mæonie; l'Orient le fit sans doute connaître de bonne heure à l'ancienne Grèce, et il dut lui apprendre à le mettre en œuvre.

Quant aux émaux diversement colorés qui pouvaient entrer dans les ornemens de ces grandes figures, il n'y a nulle difficulté à les admettre, lorsque l'on voit de quel usage général ils étaient aux temps les plus anciens pour les ornemens de tout genre dont on chargeait les momies, et comme offrandes aux dieux, ainsi que pour les amulettes et les figurines des divinités. Les émaux en colliers, en bijoux, d'une grande variété de couleurs, d'une pâte fine, souvent incrustés dans de l'or, prouvent que, même avant le temps de Sésostris, car nous avons des amulettes et des scarabées bien plus anciens, on avait porté l'art de les faire à une assez grande perfection, et que, soit en grandes parties, soit par assemblages, on pouvait en orner le costume des colosses. L'imagination s'étonne lorsqu'elle recrée ces colosses égyptiens enrichis d'or, d'argent, d'ivoire, d'émaux de toutes

les couleurs, et offrant, incrustés ou en bas-reliefs d'une très-douce saillie, la prodigieuse quantité de figures, d'emblèmes et d'ornemens que nous présentent en peinture les beaux coffres de momies et les bas-reliefs peints des tombes royales. A toutes ces recherches, on ne risque rien d'ajouter les pierres précieuses et les pierres dures que travaillaient avec une grande adresse les Égyptiens à des époques reculées. Des scarabées en jade, en cornaline, témoignent de leur habileté en ce genre d'ouvrage, et d'ailleurs, si leur témoignage nous manquait, l'on ne pourrait la nier en voyant dans le lévitique briller sur le rational d'Aaron douze gemmes taillées, et sur lesquelles étaient gravés les noms des douze tribus d'Israël. C'était un art que les Hébreux avaient appris et pratiqué en Égypte, et qu'ils en avaient emporté avec les autres arts de cette contrée.

Il est assez remarquable qu'à des époques où la statuaire n'était encore en Grèce que peu avancée dans sa carrière, ç'ait été sur les matières les plus précieuses, l'or, l'argent, l'ivoire, qu'elle exerça de préférence sa main mal assurée. Il est vrai que ces anciens simulacres étant toujours consacrés aux dieux et voués par la reconnaissance, elle croyait ne pouvoir déployer trop de richesse pour leurs images et pour les présens dont elle décorait leurs temples et leurs autels. Ce fut probablement en Égypte, au milieu de sa magnificence, que les Grecs prirent le goût des sculptures colorées et des statues composées de diverses substances, et ce goût, qu'ils portèrent ensuite à un si haut point, précéda chez eux l'art de bien fondre le bronze et de travailler le marbre en statues; ce qui, au fait, est plus difficile et exige plus de procédés que de reproduire, tant bien que mal, en bronze, une figure d'argile, ou de la copier par parties en plaques de métal repoussées au marteau. En tout ceci il ne peut être question que d'ouvrages médiocres et d'une beauté relative, et telle qu'on peut supposer avoir été celle de la sculpture en Grèce au VIIe siècle avant notre ère. A cette époque Psammétique ayant laissé libre la communication entre les Égyptiens et les Grecs, ceux-ci purent aller puiser en Égypte, je ne dis pas la science des belles formes, mais des notions sur les procédés des arts. Transplantés sous l'heureux ciel de la Grèce, et exercés par son génie ardent et inventif, loin d'y rester stationnaires comme en Égypte, ils y firent bientôt de rapides progrès, et, s'y propageant de toute part, l'embellirent de brillantes productions. Aussi, vers le commencement du VIe siècle, voit-on pa-

raître sur plusieurs points de ces contrées un bon nombre de statues remarquables par leur grandeur et par la richesse de l'ensemble de leurs matières diverses, et qui, regardées alors comme des chefs-d'œuvre, que ne désavouent pas les belles époques des arts, portèrent à un haut point la célébrité de la statuaire polychrôme ou de substances de différentes couleurs. La Grèce, se livrant à toute l'activité de sa vive imagination, était alors comme tourmentée par le génie des arts et par le besoin de produire. Les artistes se multipliaient, la science de la fonte, qu'avaient déjà perfectionné Rhœcus, Théodore et Téléclès, par l'invention des moules à noyau, qui donnaient au métal des statues l'épaisseur que l'on désirait, en augmentait chaque jour le nombre. L'art marchait à grands pas : de tous côtés l'architecture élevait des temples; la statuaire les embellissait de ses divinités en bronze, et, dans les loisirs que lui laissaient les édifices sacrés, elle peuplait aussi de chefs-d'œuvre les gymnases et les monumens publics.

Tout semblait favoriser ce mouvement général et préparer le grand siècle qui devait bientôt jeter tant d'éclat sur la Grèce. La nature elle-même paraissait s'associer à cette noble activité et se prêter à livrer les trésors que depuis tant de siècles elle recélait dans son sein. Les marbres les plus beaux se découvraient de toute part; c'étaient les dieux eux-mêmes qui, dans des songes ou par d'heureux hasards qu'ils faisaient naître, avaient indiqué à Paros, à Naxos, à Éphèse, au mont Pentelès, les magnifiques carrières de marbre blanc statuaire qui devaient un jour faire leur fortune, celle de la sculpture, et peupler la terre de chefs-d'œuvre. On a lieu d'être étonné que la connaissance et l'emploi du marbre en Grèce, où partout il s'offre en si grande quantité qu'il semblerait être la pierre du pays, ne remontent pas à une époque plus ancienne que le commencement du VIe siècle avant notre ère. Peut-être, au reste, l'employait-on plus tôt, mais simplement comme pierre, dans les constructions, et n'en connaissait-on pas les propriétés : on ignorait encore les divers procédés pour le travailler et pour le polir. On ne saurait, sans partialité, afficher plus de prétentions que n'en montrent les Grecs eux-mêmes pour élever l'emploi du marbre à une plus haute antiquité que celle que lui assigne Pline, sans doute d'après les auteurs grecs. Ils aiment assez, on le sait, à faire valoir l'ancienneté de leurs découvertes, que sans cesse ils attribuent aux

dieux, pour qu'il n'y ait pas lieu de les soupçonner d'avoir rabaissé l'époque de celle du marbre. Si on tenait à la porter au delà du VIe siècle, ce ne pourrait certes pas aller bien loin, et on ne lui ferait pas atteindre le temps d'Homère, qui ne paraît pas l'avoir connu, à moins que ce ne soit comme une pierre brute dont la blancheur avait de l'éclat tel que celui des bancs de pierre blanche, brillante et polie, sur lesquels se reposaient les vieillards à la porte de Troie. Mais rien ne dit positivement que ce fût du marbre. Toute autre pierre calcaire aurait pu, à la longue, et par le frottement habituel, prendre l'aspect indiqué par Homère. Ce pouvait bien être du marbre, mais certainement, en le mettant en œuvre, on n'y aurait vu qu'une pierre dure, d'un meilleur usage que les autres et elle eût été traitée de même. L'on ne trouve même qu'une fois dans Homère, et sous forme d'épithète, le mot grec qui désigne le marbre, et il n'y est employé que pour une pierre brute, anguleuse, brillante (*marmarinon*), qu'un héros ramasse à terre et lance à la tête d'un de ses ennemis. Si le marbre avait été en usage au temps du poëte, mais de manière à en faire ressortir toutes les qualités, soit qu'il fût blanc, soit de couleurs variées, pense-t-on que dans ses pompeuses descriptions il n'en eût pas fait briller les temples et les palais des dieux et des rois? Ils eussent été en entier de cette riche substance. Nous n'en parlons pas ici comme minéralogiste, mais sous le rapport de la magnificence que le marbre ajoute aux œuvres de l'architecture et de la sculpture. Brut ou seulement dégrossi, ce n'est à l'œil qu'une belle pierre à bâtir qui, par sa dureté, ne présente pas au travail plus plus de difficulté que certaines autres; et l'on trouve en quelques pays, et notamment dans le midi de la France, des ponts et des maisons tout en marbre ordinaire, la pierre la plus abondante du pays, qui ne produit aucun effet, et devant laquelle on passe sans la remarquer. L'attention qu'attira, par le brillant de ses fractures, le beau marbre statuaire lorsqu'on en découvrit la première carrière importante, fit bientôt reconnaître tout son mérite et le parti que l'on pouvait en tirer pour la beauté et la durée des productions de l'architecture et de la sculpture.

L'emploi de cette substance dut opérer une salutaire révolution dans la sculpture : il lui fallut trouver de nouveaux procédés, de nouveaux instrumens, tels qu'en exigeaient la dureté et la fragilité du marbre. Ce ne pouvaient plus être ceux auxquels étaient habituées la

plastique, la sculpture en bois, la statuaire en bronze et la statuaire polychrôme, qui, dans ses opérations, réunissait celles de toutes les autres branches de ce bel art, qui sait rendre sous tous les aspects les formes de la nature humaine. La plastique, à l'aide d'une terre onctueuse, de ses doigts et de quelques outils de bois, copiait immédiatement la nature. La statuaire, s'emparant de ces modèles, les reproduisait en métal au moyen de ses moules et de ses fourneaux, et la statuaire polychrôme, armée de son marteau et de ses ciselets, et ayant aussi recours à la sculpture en bois, transformait en plaques de riches métaux et d'ivoire, et par un long travail, reproduisait les formes créées avec aisance par la plastique, et qui naissaient sous ses mains habiles avec moins de brillant, mais avec plus de vérité. La plastique seule, mère de la sculpture, n'avait aucun intermédiaire entre elle et son modèle, et elle pouvait à son gré, et selon ses inspirations, modifier, transformer, pétrir la copie qu'elle en produisait. La statuaire en bronze et la statuaire polychrôme étaient aux ordres de la plastique, et sans ses modèles, base indispensable de leurs travaux, et d'un aspect si modestes auprès de leur magnificence, elles fussent restées sans emploi. A la plastique appartiennent la poésie de l'art et tout le domaine de l'imagination, et ce n'est qu'à reproduire ses compositions que la sculpture et la statuaire déploient la plus grande partie de leur talent. Autrefois comme aujourd'hui il en était de même de la sculpture en marbre. Un travail long et pénible sur une matière inflexible, et qui ne lui aurait pas permis de réparer des fautes, l'obligeait à plus de réserve. La fougue lui était interdite; elle ne pouvait pas imiter la nature face à face, ni se livrer aux élans de son imagination. La rigidité du marbre l'arrêtait et la calmait; car on ne saurait supposer, à moins que ce ne fût dès le principe, et lorsque, commençant à faire connaissance avec le marbre, on ignorait encore la manière de le traiter et d'en tirer parti; on ne saurait supposer que le sculpteur, se plaçant devant son bloc rude et grossier, en faisait voler à grands coups de ciseau des éclats pour en tirer une figure quelconque. S'il en fut d'abord ainsi, l'ouvrier dut bientôt voir, à ses dépens, que, loin d'arriver au but, il ne faisait que gâter son bloc en pure perte. On reconnut aisément que la sculpture en marbre ne devait et ne pouvait être que l'esclave de la plastique, et que celui qui la pratiquait, pour n'être pas un simple artisan, et ne pas se borner à copier les autres, devait

à l'art de modeler en terre ou en cire réunir celui de savoir traduire en marbre le type qu'il avait produit, ou qu'en un mot il devait être plasticien et sculpteur.

Ce serait trop se hasarder que de chercher quels pouvaient être, dans ses premiers temps, les moyens employés par la sculpture pour reproduire en marbre, et avec exactitude, son modèle d'argile ou de toute autre matière souple et maniable. Il est fort à croire qu'alors l'exécution marchait lentement, avec bien des précautions, à tâtons, et qu'elle se vit exposée à de faux pas fréquents jusqu'à ce qu'elle fût parvenue à trouver des procédés positifs et mathématiques. Une fois connus, il ne leur fallut sans doute que peu de temps pour se perfectionner. Dans cette partie mécanique de l'art, où il ne s'agit que d'offrir, par des modes de travail, des aides sûrs à l'adresse de la main et à la justesse de l'œil, une découverte mène à l'autre, les progrès sont rapides, chaque jour la pratique, bien dirigée, rend l'exécution plus facile, et chaque génération d'artistes lègue à celle qui la suit plus de procédés qu'elle n'en avait reçus de celle qui l'avait précédée. Aussi voyons-nous d'après les auteurs, car malheureusement il ne nous reste pas de ces anciens temps de statues qui puissent nous servir de points de comparaison et d'exemples, aussi voyons-nous, peu de temps après la découverte ou le premier emploi du marbre, apparaître en Grèce une foule de statues pleines de mouvement et de vie, et qui, quelques siècles plus tard, faisaient encore l'admiration du monde. L'on reconnaît que dès que la sculpture grecque eut franchi les premières difficultés, et que l'exécution ne fut plus un obstacle pour sa main familiarisée avec le travail, elle s'élança forte et légère dans la carrière brillante que parcourut avec rapidité son génie. Le marbre et les métaux tremblaient et s'assouplissaient devant elle. Nul pays, au reste, ne fut pour les arts dans une aussi favorable position que la Grèce. Sa population, en général, était belle, et aucun autre pays n'aurait offert de meilleurs modèles à la peinture et à la sculpture. Les diverses contrées qui en formaient l'ensemble étaient abondantes en marbre et en mines de cuivre, dont l'exploitation et le transport étaient faciles. Toutes les institutions religieuses et civiles y excitaient les arts, et on eût dit que c'était dans leurs intérêts qu'avaient été créés et les honneurs qu'on rendait aux dieux, et les récompenses accordées au mérite. Il n'y en avait pas que n'embellît la sculpture, et dont elle ne consa-

crât le souvenir; et si elle animait aux belles actions, on croirait presque que c'était pour l'exercer à les immortaliser qu'on les multipliait. La Grèce, ses îles, l'Asie Mineure devinrent comme de vastes ateliers; chaque ville eut ses statuaires et ses sculpteurs; chaque temple, chaque gymnase ses statues. Était-il un endroit qui n'eût un ou plusieurs édifices sacrés? à chacun il fallait ses divinités. Il n'était si petit bourg, et on le voit par les ruines, qui ne tînt à orner de statues sa place publique, son bois sacré, sa palestre. Et au fait ne devait-il pas en être consacré de toutes parts dans des pays où la religion parlait plus aux yeux qu'au cœur et à l'esprit; où les communications des divinités avec les hommes et les métamorphoses étaient d'une croyance si répandue, et où l'allégorie, langage si ordinaire aux Grecs, personnifiait tous les agens mystérieux de la nature? Quelle vertu ou quel vice qui n'eût droit à quelque image? Il eût été difficile de trouver une rivière, une fontaine, une colline qui ne dépendît de sa divinité particulière, et qui ne réclamât un simulacre pour attirer sa protection. La piété envers les dieux, envers les morts, tout était en faveur de la sculpture. Éclairée et riche, elle désirait, vouait et produisait des chefs-d'œuvre; si la fortune ne lui permettait pas d'aussi brillans témoignages de sa reconnaissance, son offrande était plus modeste et on se contentait de copies d'originaux célèbres; c'était toujours une raison de voir incessamment s'accroître de tous côtés en Grèce ce qu'on pourrait appeler la population de ses statues.

Il n'en était pas ainsi en Italie, et surtout à Rome; et dès le commencement, les arts n'y étaient pas, comme en Grèce, les compagnons inséparables de la gloire. Tandis que vers la fin du VIIIe siècle avant notre ère le goût des arts, et surtout de la sculpture, se répandait en Grèce de toutes parts, et que l'on y voit déjà quelques artistes, peintres, architectes, sculpteurs jetant sur ce sol fécond des germes qui ne tarderont pas à le couvrir de chefs-d'œuvre, Numa, par ses lois, défendait aux Romains de représenter la divinité sous des formes humaines. Peut-être par là tendait-il à ramener la religion à des idées plus élevées et plus pures; et, voulant qu'elle parlât plus à l'esprit qu'aux sens, il espérait dégager son culte de ce qu'il avait de grossier. Ce grand législateur trouvait, on peut le croire, de même que Zoroastre, qu'on rabaissait la divinité en l'assujettissant aux formes d'êtres si loin de son immensité. Peut-être était-ce aussi un

moyen de la soustraire à des profanations. Cette pensée, d'une haute portée, était certainement très-philosophique, et pouvait, sous le rapport moral, conduire aux plus importans résultats. Mais elle n'était nullement favorable aux arts. En les privant de la liberté d'offrir aux yeux les simulacres des divinités telles que les créait leur imagination, n'était-ce pas enlever à leur génie ses plus belles et ses plus abondantes ressources? C'était aussi leur ôter un de leurs plus actifs moyens de l'exercer et de se répandre, que d'exclure de leurs œuvres les dieux que de tous côtés on leur eût demandés, et c'était interdire à la sculpture l'appui de la religion, qui partout, et surtout en Grèce, lui fut du plus puissant secours. Après l'avoir engendrée dans son sein et élevée dans ses temples, elle la porta au plus haut point de gloire, et, l'excitant de merveille en merveille, elle échauffa son ambition et son génie, et lui fit créer ses dieux. Craignant probablement aussi que l'exaltation de la reconnaissance ne transformât en divinités les statues d'une dimension imposante qu'on aurait consacrées aux grands hommes, il fut défendu par Numa de leur en ériger qui eussent plus de trois pieds de haut (2 p. 8 po. 7 li. 80 — 0^{m},882,21). L'art par ces restrictions était réduit à d'étroites limites, et comme ces statues devaient sans doute être des portraits, on lui interdisait en général l'étude des beaux modèles que la nature pouvait lui présenter. Il n'avait pas de choix à faire; il devait se contenter de ce que lui commandait la gratitude publique, à laquelle il importait fort peu, pour l'honneur qu'elle voulait accorder, que son grand homme fût beau ou laid, digne ou non de la sculpture. Elle était alors d'autant plus circonscrite, que ce ne fut que très-tard que la sévérité ou la rudesse des mœurs romaines lui permit de retracer les traits des femmes et de leur consacrer des statues.

Toutes ces lois prohibitives imposées aux Romains dès leur origine n'étaient pas faites pour multiplier en Italie, et surtout à Rome, les artistes, ou pour les y attirer. En Grèce, les ateliers devaient être de vastes Panthéons d'où partaient, comme pour un nouvel Olympe, les divinités qui allaient se faire adorer dans les temples, les places et les édifices publics, ou bien ils réunissaient une auguste assemblée d'hommes célèbres. Pendant longtemps Rome n'eut pour ateliers que de petits réduits où l'on fabriquait économiquement de courtes figures de bois ou de terre cuite; et c'était un grand luxe, un luxe triomphant lorsqu'on les barbouillait de vermillon ou qu'on les cou-

vrait de quelques feuilles d'or. La loi de Numa semblerait prouver qu'il y avait alors dans Rome nouvelle des artistes, soit indigènes, soit de l'Étrurie ou d'autres pays. Mais on voit aussi que, dès le principe, loin de les favoriser, on comprima l'essor de leur imagination, qu'on resserra entre des bornes très-restreintes la carrière qu'on voulait bien leur laisser parcourir; et que, si le goût des arts eût pu naître chez les Romains, leurs institutions civiles et religieuses s'opposaient à son développement. Aussi dès leur origine n'était-ce pas le désir ou l'ambition d'embellir le monde et d'y répandre les lumières et les arts, charme de la vie et ornement des cités, qui les faisait aspirer à la puissance : il ne s'agissait pour eux que de la conquérir. De là leur mépris pour les arts qu'ils abandonnaient aux esclaves, tandis qu'en Grèce c'était un honneur de les exercer, et qu'il fallait être de condition libre pour en avoir le droit. Tout entiers à la guerre et à l'agriculture, les premiers Romains regardaient presque comme un crime d'employer à la statuaire des métaux dont on pouvait forger des armes pour conquérir la terre, et des instrumens pour la cultiver, ou des pierres qui auraient fait des meules de moulin. Si l'on remonte vers le temps de Phidias, à l'époque la plus brillante des arts en Grèce, alors qu'elle comptait par centaines et ses artistes de renom, et leurs ouvrages, l'on n'en saurait trouver à Rome un dont le nom ait mérité d'être conservé? Et c'est tout au plus si, dans la Rome des rois et pendant longtemps sous les consuls, on rencontrerait quelques statues citées par l'histoire, et d'origine romaine. En 491 avant notre ère, on sait que Gorgasus et Démophile ornèrent de bas-reliefs et de figures en terre cuite le fronton du temple de Jupiter à Rome; mais ils n'étaient pas romains, et leur patrie était Himère en Sicile. Tout avant eux, au rapport de Pline, était étrusque à Rome; et il y avait cependant deux cent soixante-deux ans qu'elle avait été fondée ou renouvelée par Romulus. Mais, en s'écartant des Étrusques, les arts n'en devinrent pas plus romains : ce n'était pas un produit du sol; ils ne firent que se rapprocher de ceux des Grecs qu'avaient importés les Siciliens Gorgasus et Démophile, et qui, malgré le beau climat de l'Italie, ne se naturalisèrent jamais bien à Rome; c'étaient des étrangers auxquels on avait accordé le droit de bourgeoisie, mais pendant bien longtemps on ne comprit pas leur langue. Peu avant l'époque que nous venons de rapporter, on parle d'une statue équestre de Clélie, et d'une

du valeureux Horatius Coclès; le sculpteur n'en est pas nommé : il devait être étranger, puisque c'était avant Gorgasus, ou du moins le style en était probablement étrusque.

Lorsque, dérogeant à la loi de Numa, Rome voulut orner de leurs simulacres les temples des dieux; ce fut aux Grecs, aux étrangers, à la Grande-Grèce, aux peuples qu'elle avait soumis, qu'elle fut obligée d'emprunter ou d'enlever des divinités qui devaient devenir les siennes. Pour les reproduire, elle n'eut d'autres ressources que d'attirer, de diverses contrées dans son sein, des artistes aux mains desquels son inexpérience remettait le soin de fabriquer les images de ses dieux et les objets de leur culte. Sans vouloir anticiper sur les temps, on sait qu'il en fut presque toujours ainsi chez les Romains. La liste de leurs artistes et de leurs productions n'est que peu nombreuse, et dans cette ville, qui finit par regorger de statues, ce fut moins le goût qui les lui fit entasser que le désir d'offrir de brillans témoignages de sa puissance, et de conserver des trophées de ses conquêtes et de ses triomphes.

A l'époque de Phidias, que nous n'avons citée qu'en passant, les anciennes écoles de Gitiadas, de Canachus, de Polyclète, etc. avaient déjà couvert la Grèce de statues dont un grand nombre conservèrent toujours une belle réputation lorsque la statuaire et la sculpture furent arrivées à leur plus haut point. Cependant les Perses, dans le cours de leurs désastreuses irruptions, qui coûtèrent tant de sang à la Grèce et lui valurent tant de gloire; les Perses, en se ruant sur ces belles et riches contrées, y portèrent partout le ravage, et, le fer et le feu à la main, ivres de destruction et de sang, ils anéantirent une foule de statues écrasées sous les murs des temples qu'ils avaient renversés et qu'ils livraient aux flammes. Ce n'était pas pour enrichir Suse, Ecbatane ou Persépolis que les Perses ruinaient la Grèce ou la rendaient veuve de ses chefs-d'œuvre; leur beauté était trop pure et trop simple pour toucher des peuples, la plupart à demi-barbares, que le luxe et la richesse des métaux, l'éclat des pierres séduisaient plus que la noblesse de la pensée et le charme des formes. Ils ne regardaient qu'avec dédain et sans plaisir toutes ces belles productions de la sculpture, et ils en trouvaient beaucoup à les détruire. Mais on dirait qu'elles renaissaient de leurs débris plus brillantes et plus fraîches : c'est comme le sang des martyrs qui fait fleurir les religions, et la sculpture alors était

aussi une religion; les dieux renversés, brisés réclamaient en expiation de nouvelles et plus nombreuses images; les ravages des Perses en firent peut-être renaître plus qu'ils n'en avaient détruit.

Après les triomphes inouïs, inespérés, de la Grèce, sur les barbares, de tous côtés ses temples et ses bois sacrés se relevèrent avec plus de pompe que ceux qu'ils remplaçaient et dont une haine nationale et religieuse respectait les ruines, pour perpétuer le souvenir des sacriléges et rendre plus ardente la soif de la vengeance. Les temples se repeuplèrent de simulacres consacrés aux dieux en reconnaissance des succès qu'on croyait leur devoir, et de statues qui immortalisaient la valeur et le dévouement. La religion et l'amour de la patrie imprimèrent un nouvel essor aux arts, et embrasèrent leur génie. Une religion telle que celle des Grecs, qui peuplait le ciel et la terre de dieux, de génies ou de divinités secondaires sans cesse en rapport avec les hommes, et chez qui la beauté et le plaisir étaient presque des dogmes, a dû couvrir la terre de statues. Supposant à ces dieux, enfants du ciel, le plus haut degré de beauté auquel puisse s'élever l'imagination de l'homme, les artistes devaient, dans leurs ouvrages, diriger tous leurs efforts vers cette beauté surhumaine dont ils douaient les divinités, et dont celle des mortels, qui cependant en avait été le premier type, n'était qu'une émanation ou une ombre. De nouveaux plaisirs, des phénomènes nouveaux créaient de nouveaux dieux, de nouvelles images, et multipliaient les statues et les temples. Animés par tous les dons de l'esprit le plus fécond et le plus brillant, et que tout portait ou ramenait vers le beau qu'ils recherchaient partout, les Grecs en général n'imitaient pas comme les Égyptiens et d'autres peuples, et n'altéraient pas les formes de leurs divinités pour exprimer leurs attributions; ce n'était que par des accessoires qu'ils les désignaient. La beauté était la première règle, et l'on peut dire la première divinité de la statuaire et des autres arts du dessin, et, zélés adorateurs, ils lui sacrifiaient tout ce qui aurait pu lui nuire. Si quelquefois ils s'éloignèrent de ces principes pour quelques divinités telles que la triple Hécate, Cérès la Noire ou Hippocéphale, Vénus barbue, Diane d'Éphèse et quelques autres, ce n'étaient que des exceptions rares, et qui tenaient à des localités ou à des symboles mystérieux. Cette habitude ou même ce devoir de la plastique de représenter les dieux avec toute la beauté qui convenait à chacun d'eux, exerça sans doute,

une grande influence sur la représentation de l'homme. Presque sans le vouloir, en l'imitant dans les statues-portraits, la sculpture ennoblissait et embellissait ses traits, et, s'il perdait de son individualité, il se rapprochait de l'idéal des divinités; et il y a tels portraits de personnages de l'antiquité qui pourraient être regardés comme une espèce d'apothéose.

Les statues des dieux et des grands hommes étaient sacrées en Grèce; les troubles civils même les respectaient, et l'on eût craint de s'attaquer aux dieux ou aux mânes de ceux qui avaient fait la gloire ou le bonheur de la patrie : la haine des partis s'arrêtait à leurs pieds. Aussi ne voit-on pas que l'on en ait détruit dans la guerre si acharnée du Péloponnèse. Lors de la prise d'Athènes par Lysandre et de la destruction des murs du Pirée au son de la flûte, la haine des Lacédémoniens n'alla pas jusqu'à l'anéantissement des temples et des statues, et ils résistèrent au désir féroce des Thébains, qui voulaient qu'on renversât de fond en comble Athènes, l'honneur de la Grèce et la patrie des arts. Si l'on parcourait les diverses contrées belligérantes de la Grèce, on verrait Athènes, Sparte, Sicyone, Corinthe et tant d'autres villes remplies des statues des dieux et des héros, qui, tranquilles au milieu du fracas des armes, voyaient à leurs pieds, sans avoir rien à redouter de leurs fureurs, s'entre égorger leurs adorateurs. D'après les idées religieuses des anciens, tous les dieux prenaient fait et cause pour leurs temples, que des mains sacriléges auraient souillés en les dépouillant des statues qui leur étaient consacrées. Si Sparte n'avait pas laissé à Athènes ses dieux et ses héros, elle eût craint, malgré l'enivrement de sa puissance, d'attirer sur elle leur courroux. Minerve, dans son temple de bronze, à Sparte, lui eût-elle pardonné la ruine de son admirable Parthénon à Athènes, et d'avoir traîné en captivité sa statue de Phidias? Parfois cependant on se crut en droit, par les chances de la guerre, d'emporter les divinités des villes que l'on détruisait, mais ce n'était qu'après leur avoir adressé des prières pour les calmer et détourner leur colère, que devait allumer cette espèce de sacrilége. On ne trouve pas non plus que les villes ennemies se dépouillassent l'une l'autre des productions de leurs artistes; on ne les enlevait pas par vanité et pour en consacrer à jamais des trophées insultans de ses victoires; cette spoliation eût excité et entretenu parmi les peuples plus de haines et de désirs de vengeance que les mas-

sacres et les incendies, et l'on y eût vu plus d'humiliation. L'incendie détruit tout pour le vainqueur comme pour le vaincu; mais alors au moins celui qui a succombé n'a pas la douleur de voir, pour immortaliser sa défaite, passer aux mains de son vainqueur, les chefs-d'œuvre qu'il n'a pu défendre, et qui vont embellir et illustrer des villes ennemies. Les arts et leurs œuvres étaient alors protégés par un religieux et unanime respect, et la guerre, quelles que fussent ses fureurs, ne sévissait jamais contre eux : les populations tombaient et les statues restaient debout. Cette guerre du Péloponnèse (431-304), qui durant vingt-neuf ans remua et désola toutes les contrées de la Grèce, la Sicile et le midi de l'Italie, fut le temps le plus propice de la sculpture et de la peinture. Alors brillaient dans tout leur éclat les écoles des grands maîtres qui venaient de perdre leur divin chef, Phidias, et la peinture comptait les artistes les plus célèbres. L'animosité des partis n'interrompit pas les travaux des arts, et les ateliers pouvaient presque jouir du repos au milieu du tumulte des armes. Minerve, la déesse des arts et des combats, voyait, pour ainsi dire, forger autant d'instruments pour la sculpture que d'armes pour la guerre : aussi n'est-on pas, dans la suite, étonné de voir Démétrius-Poliorcète, le preneur de villes, protéger et mettre à l'abri des secousses de la guerre l'atelier de Protogène lors du siége de Rhodes, et ne pas attaquer la ville du côté le plus favorable, mais qui eût fait courir de grands risques aux ouvrages de cet illustre peintre.

Les guerres que se firent entre eux les Grecs, et qui, trop souvent renouvelées, ensanglantèrent la plupart de leurs diverses contrées, ne portèrent donc pas de graves préjudices aux arts et ne diminuèrent pas le nombre de leurs statues; elles se multipliaient même chaque jour; les succès et les revers étaient également à leur avantage. D'un côté ou de l'autre l'on avait toujours ou à remercier les dieux ou à implorer leur assistance. La mauvaise comme la bonne fortune n'empêchait pas de se faire un pieux devoir de consacrer la mémoire et les hauts faits des guerriers, des magistrats qui avaient ajouté à la gloire de leur patrie ou qui n'en avaient pas désespéré dans les revers, et, de toute manière, la sculpture avait à exercer son ciseau. D'ailleurs les grands jeux sacrés de la Grèce n'avaient rien à redouter des troubles civils et des insultes de la guerre; ils les suspendaient même par une trève sacrée que, d'un commun accord, aucun des peuples de l'association hellénique n'eût ôsé enfreindre sans sacrilége. Na-

guère les populations ne cherchaient qu'à s'accabler de maux les unes les autres, et, à l'appel du plaisir, elles se réunissaient aux jeux sacrés. Ne joutant plus que pour la gloire du stade, et oubliant leurs palmes sanglantes, elles n'aspiraient qu'à remporter aux yeux de toute la Grèce les innocentes et simples couronnes de vert feuillage accordées aux vainqueurs des jeux, et à Delphes, à Corinthe, à Némée, à Olympie, ces vainqueurs recevaient toujours leurs couronnes. Les temples et les bois sacrés de ces villes et de leurs patries s'embellissaient des statues décernées à ceux qui avaient fait rejaillir sur elles la gloire attachée au prix du stade et portée au plus haut point par la lyre divine de Pindare. Ce n'étaient pas seulement les statues des vainqueurs que consacraient les villes qui se glorifiaient de leur avoir donné le jour; elles en dédiaient souvent encore aux divinités dont la protection avait favorisé leurs succès. De là cette prodigieuse quantité de statues en bronze, en marbre, de dieux, d'athlètes, et tous ces magnifiques quadriges, ces coursiers de noble race. Tous ces simulacres se pressant dans les édifices sacrés et publics, dans les bois d'Olympie et de Delphes, semblaient un Olympe et toute une population de héros métamorphosés en marbre et en bronze. On conçoit aisément que tant que la Grèce fut elle-même, malgré les dissentions, il y eût, pour que les statues se multipliassent sans cesse, bien plus de raisons que pour en voir diminuer le nombre.

Si la guerre du Péloponnèse, et les autres troubles qui, agitant la Grèce, y multiplièrent les actions de courage et de dévouement, produisirent un grand nombre de statues et de monumens consacrés aux dieux par la reconnaissance, et si chaque année voyait augmenter le nombre des statues dont on honorait les vaiqueurs aux grands jeux de la Grèce, il vint un temps brillant où l'enthousiasme et la flatterie en firent naître une immense quantité : ce fut lorsque Alexandre le Grand précipita l'énergie des populations de la Grèce sur l'Asie et en fit la conquête. Il avait dépassé les exploits que la fabuleuse histoire attribuait à Bacchus et à Hercule, et l'on sait que le héros macédonien avait la folle prétention ou la faiblesse d'être, comme ces dieux, fils de Jupiter. La flatterie des arts, adoptant cette prétention, la favorisa et ne fit que l'accroître. Ils étaient dans tout leur éclat et ils en devaient une partie au héros qui, les protégeant de toute sa gloire, avait bien des droits à leur

reconnaissance. On le comparait aux demi-dieux thébains; sa brillante expédition aux Indes éclipsait les leurs; elles lui durent même bien des aventures dont les honorèrent la poésie et les beaux-arts, et dont il n'avait pas été question aux temps homériques. Pour plaire au héros macédonien, devant les exploits duquel la terre se taisait, on multiplia les temples et les statues de ses frères, Bacchus et Hercule, qui se trouvèrent très-bien de cette parenté fort avantageuse aux arts.

Mais si les guerres fréquentes et acharnées que se firent entre eux les Grecs, et celles qu'ils entreprirent au dehors, ne firent pas de tort à la sculpture et ne diminuèrent pas le nombre des statues de la Grèce, il n'en fut pas de même, et la scène changea, lorsqu'elle eut affaire à des nations étrangères qui portèrent, dans ses diverses contrées, la guerre et tous ses désastres. On ne devait pas s'attendre à trouver parmi ces peuples, après le combat, le respect religieux pour des arts qu'ils appréciaient peu et pour des dieux qui n'étaient pas parmi les leurs: ce n'étaient plus de ces guerres où le sentiment national animant toujours les Grecs, même lorsqu'ils devenaient ennemis, semblait leur dire qu'un jour, oubliant leurs querelles, ils renoueraient leurs anciens liens.

Lorsque les Romains envahirent la Grèce et la Sicile, quoique leur goût pour les arts fût encore très-peu développé, et que leur rudesse républicaine ne sentît pas tout le prix des chefs-d'œuvre dont ils dépouillaient les pays qu'ils parcouraient en vainqueurs, ils les enlevaient parce que c'était du butin, et que des milliers de statues en bronze, en marbre, en or, répandaient un grand lustre sur leurs triomphes. Ces immortels trophées, dont on célébrait partout la beauté, ne devaient-ils pas perpétuer la mémoire de leurs victoires et de la ruine des nations soumises par leurs armes! On eût dit qu'un génie ennemi de la Grèce ne l'avait couronnée de toute la gloire des arts, et n'avait réuni depuis plusieurs siècles un nombre immense de statues à Corinthe, à Sicyone, en Sicile, que pour offrir à la rapacité des Romains une proie plus magnifique, et pour faire briller d'un éclat inouï les triomphes de leurs généraux et de leurs proconsuls. Que de milliers de statues enlevées alors à la Grèce, arrachées à leur sol natal, allèrent s'engouffrer à Rome, qui n'en appréciait pas encore le mérite. Ce fut au prix de la ruine de la patrie des arts qu'on put en jeter les germes dans celle qu'on leur forçait d'adopter et où ils eurent tant de peine à se naturaliser. Mais c'était

alors probablement encore plus la richesse de la matière que la beauté de l'art qui attirait les regards et enflammait les avides désirs des conquérants. S'ils enlevaient les statues de métaux précieux qui accroissaient les trésors de l'état, ils n'en emportaient pas moins celles en marbre, dont ils ne connaissaient pas trop le mérite, mais dont les regrets des villes qu'ils en dépouillaient leur faisaient présumer la valeur. Syracuse (en 212 av. J. C.), Capoue, Cumes, Naples (en 211), l'opulente Tarente (en 209), eurent à déplorer la perte de presque toutes les productions des arts qui les avaient embellies: les dieux, arrachés de leurs somptueux temples et de leurs autels, allèrent en vaincus habiter les modestes temples de Rome; ils durent y produire un grand effet, et Rome eut lieu d'être étonnée de sa nouvelle magnificence, car jusqu'alors, et même plus tard, on n'y façonnait que des statues de bois et d'argile. La guerre qu'elle faisait alors à Antiochus, roi de Syrie, à Pyrrhus, roi d'Épire, la remplit de statues de marbre et de bronze, de vases d'or et d'argent. Ces fiers et rudes vainqueurs se plaisaient à mener en pompe à leur suite les divinités des peuples conquis et dont avaient triomphé les dieux de Rome; c'étaient des vassaux dont ils remplissaient leurs temples et qui venaient leur rendre hommage. Ce goût pour la magnificence publique qui avait saisi les Romains vers la fin de la république, et auquel le droit de la guerre leur avait permis de se livrer, ils l'exercèrent de même pendant la paix, et il gagna les particuliers. La Grèce offrit encore une riche mine à leur rapacité, et ce fut là que puisèrent à pleines mains les généraux, les proconsuls et les empereurs, autant pour enrichir leurs demeures que pour l'embellissement de Rome.

En voyant dans l'histoire le nombre immense de statues enlevées à la Grèce par les Romains, on est étonné qu'il pût y en exister encore : il fallait qu'il n'y eût pas une petite ville, un village qui n'en possédât quelques-unes, pour que tant de pertes ne l'eussent pas tout à fait épuisée. Lors de ces prodigieuses déprédations des Romains, il n'y avait même plus, depuis longtemps, dans l'ancienne patrie des arts, assez de statuaires et de sculpteurs pour pouvoir remplacer en bronze et en marbre les productions que l'on avait à déplorer. Et d'ailleurs les continuelles agitations auxquelles ils étaient en proie ne leur auraient guère permis de se livrer à leurs travaux. L'histoire de ces temps de détresse ne nomme que bien peu

d'artistes qui aient mérité qu'elle nous en transmît les noms; mais peut-être s'en trouve-t-il parmi ceux dont les noms nous sont parvenus, sans les époques auxquelles ils appartenaient. Cependant, à la manière dont s'exprime Pline, on voit que chaque jour, lors des désastres de la Grèce, le nombre de ses artistes allait en diminuant, et que le temps approchait, où faible et languissante, elle n'aurait plus ni la force, ni même le désir d'en produire. Cet arbre majestueux, dont les rameaux vigoureux avaient embelli le monde de ses admirables fruits, voyait sa sève se tarir, et il ne devait bientôt plus en rester que le squelette; la Grèce ne vivait plus, pour ainsi dire, que de son ancien fonds, et nous verrons qu'il était encore loin d'être épuisé. Si l'on compare l'état où elle était réduite à celui de sa prospérité ce n'était que de la misère, mais pour d'autres contrées cette misère était de la richesse : elle avait de quoi tenter et assouvir la cupidité de ceux qui l'opprimaient, et elle pouvait encore faire briller bien des pays des plus belles productions des arts. Il y en avait d'ailleurs qui, par leur beauté, excitaient les désirs, mais que la grandeur de leurs masses colossales ne permettait pas de transporter facilement, et qui, pendant longtemps encore, purent se soustraire à l'avidité romaine. Quelquefois aussi elle était retenue par le respect qui entourait et protégeait les statues, objet d'un culte universel; les temples, asiles pour les hommes, en étaient aussi pour leurs divinités, et ce n'était que l'oubli de tous les devoirs et l'impiété qui pouvaient se hasarder à les en arracher. Le temps n'était pas encore venu où la conquête et la puissance étendirent de toutes parts l'abus de leurs forces et ne respectèrent plus rien.

Cependant nous avançons vers ces temps, et lors de la guerre contre Persée, dernier roi de Macédoine (188 av. J. C.), l'Étolie, Céphalonie et Ambracie se virent enlever plus de cinq cents statues en marbre et en bronze, et, parmi ce grand nombre, il y en eut probablement beaucoup qui n'étaient pas seulement l'ornement des villes, mais qui devaient être consacrées au culte. L'on sait en outre qu'il en fut détruit une grande quantité dans les temples où la guerre désastreuse contre les Étoliens et les Macédoniens portaient le fer et la flamme, et que ce fut de soixante et dix villes que l'on enleva la foule de statues des plus grands maîtres, en or, en argent et en ivoire, qui firent briller d'un éclat inconnu jusqu'alors le triomphe de Paul-Émile (167 av. J. C.). Scipion, le second Africain, tint

moins à embellir le sien des statues qu'il trouva à Carthage (146 av. J. C), et il eut la générosité de les rendre aux diverses villes de la Sicile, auxquelles les avaient prises les Carthaginois. Il est bien à croire que l'historien Polybe, l'ami intime de Scipion, et le confident de tous ses projets, contribua beaucoup à confirmer le héros, vainqueur de Carthage dans ces sentiments de générosité. Polybe était tout à fait opposé, et on le voit par un beau fragment de son admirable histoire (1), à ce que l'on dépouillât des chefs-d'œuvre de leurs arts les pays que l'on soumettait par la force des armes, et il

(1) Voici ce beau fragment du livre IX, de Polybe. Fragm. IV :

« *Si les Romains ont eu raison, et s'il était « de leur intérêt de transporter dans leur « patrie les richesses et les ornemens des « villes conquises.*

« Les Romains résolurent donc de transporter dans leur patrie les ornemens dont « nous avons parlé, et de n'en rien laisser « dans les villes qu'ils avaient soumises à « leur domination. Savoir maintenant s'ils « ont eu raison, et s'il était de leur intérêt « d'en agir ainsi, ce serait le sujet d'une « longue discussion. Il y a plus de raison « de croire qu'ils ont eu et qu'ils ont encore tort de le faire aujourd'hui. Si c'était en dépouillant ainsi les villes qu'ils « eussent commencé à illustrer leur patrie, « il est clair qu'ils auraient bien fait d'y « transporter ce qui en avait augmenté la « puissance et la gloire; mais si c'est par « une manière de vie très-simple et par un « éloignement infini du luxe et de la magnificence qu'ils se sont soumis les peuples « chez qui il se trouvait le plus de ces ornemens, et les plus beaux, il faut reconnaître qu'ils ont fait une grande faute de « les enlever; car quittant les mœurs auxquelles on doit ses victoires pour prendre « celles des vaincus, et se charger en les « prenant de l'envie qui accompagne toujours ces brillans dehors d'une grande « fortune, ce qui est la chose du monde « que les puissances doivent craindre le « plus, c'est assurément une conduite qui « ne se peut excuser; loin de faire des » vœux pour la prospérité de gens qui ont « envahi des richesses étrangères auxquelles on porte envie, on a compassion « de ceux qui en ont été d'abord dépouillés, « et quand le bonheur prend de nouveau « accroissement, qu'il attire à lui tout ce « que les autres possédaient, et qu'il étale « ses richesses aux yeux de ceux qui en « ont été privés, de là, au lieu d'un mal « il en arrive deux; car ce n'est plus des « maux d'autrui que ces spectateurs ont « compassion, c'est d'eux-mêmes lorsqu'ils « se rappellent leurs propres malheurs, et « alors non-seulement l'envie, mais encore « la colère les transporte contre ceux que « la fortune a élevés sur leurs ruines; car « l'on ne peut guère se souvenir de ses anciennes calamités sans en haïr les auteurs. « Si les Romains n'eussent amassé dans « leurs conquêtes que de l'or et de l'argent. « ils ne seraient pas à blâmer. Pour parvenir à l'empire du monde, il fallait nécessairement ôter ces ressources aux peuples « que l'on voulait vaincre et se les approprier. Mais pour toutes les autres richesses « il leur serait plus glorieux de les laisser « où elles étaient, avec l'envie qu'elles attirent, et de mettre la gloire de leur « patrie, non dans l'abondance et la beauté « des tableaux et des statues, mais dans la « gravité des mœurs et la noblesse des sentimens. Au reste je souhaite que les conquérans à venir apprennent par ces réflexions à ne pas dépouiller les villes « qu'ils se soumettent, à ne pas faire des « malheurs des autres peuples l'ornement « de leur patrie. »

avait l'opinion que nous avons émise plus haut, que c'était une des causes les plus puissantes pour perpétuer les haines. Aussi, n'eût-ce été que par politique, Scipion aurait eu raison d'avoir la générosité de ne pas enlever aux pays conquis les statues de leurs dieux et de leurs grands hommes. L'éloquence et la sagesse de Polybe ne sauvèrent pas de l'exil les chefs-d'œuvre de Corinthe et des autres villes de l'Achaïe et de la Grèce; il ne réussit qu'à préserver de la destruction les statues et les monuments érigés à son illustre compatriote, le grand Philopœmen, contre la mémoire et les vertueux exploits duquel s'acharnèrent les Romains.

Mais on dirait que la fatalité qui poursuivait la Grèce ne ramenait les statues dans leur ancienne patrie que pour l'accabler une seconde fois du chagrin de leur perte, et pour offrir bientôt une plus riche proie à l'avidité insatiable de Verrès. Quelque peu de cas que Mummius, le vainqueur de Corinthe et le Midas de cette époque, fît des statues et des tableaux, cependant, comme il était glorieux et de convenance d'étonner Rome par la magnificence d'un triomphe digne d'une conquête telle que celle de Corinthe (146 av. J. C.), moins généreux que Scipion et Polybe, il en emporta tout ce que cette superbe ville et la contrée de Sicyone possédaient de productions des arts. Le nombre des statues et des tableaux fut si prodigieux, que, sans nuire à la pompe de son entrée triomphale, il put en prêter à Lucullus un grand nombre pour orner un temple dont il faisait la dédicace. On est tenté de ne pas faire trop de reproches à ce riche et élégant Romain, amateur des arts, et homme de goût, d'avoir oublié de les lui rendre, quand on sait le peu de prix qu'attachait à ces chefs-d'œuvre ce Mummius, aussi ignorant qu'il était bon et brave. Il ne pensa même pas à les réclamer de Lucullus, et personne n'ignore qu'il avait menacé les entrepreneurs des transports militaires de les contraindre à faire faire d'autres statues à leurs frais s'ils venaient à perdre ou à briser celles qu'il leur confiait.

De toutes parts les statues abandonnaient la Grèce et les pays conquis, et ce qui restait encore de sculpteurs, quittant des contrées qui ne leur offraient plus de ressources et passaient sous d'autres lois, se laissaient transporter, à la suite de leurs ouvrages ou de ceux de leurs prédécesseurs, sous un ciel nouveau, et dans cette Rome qui ruinait leur patrie et où l'on commençait à les appeler pour tâcher d'y naturaliser les arts. Peut-être trouvaient-ils

dans leur malheur quelque consolation à ne pas perdre de vue les objets de leurs affections, de leurs études, et de l'intérêt de toute leur vie : c'étaient des amans qui, accompagnant leurs maîtresses dans l'esclavage, allaient partager avec elles toutes les vicissitudes qui les attendaient dans une terre étrangère pour eux, et qui l'était presque encore aux arts que l'on y transplantait, mais qui ne devaient jamais s'y acclimater aussi bien qu'en Grèce. C'eût été en vain qu'ils se seraient flattés d'y retrouver cette chaleur de sentiment, cette pureté de goût, ce génie inspirateur et passionné pour le beau, qui, après leur avoir fait pousser de si profondes et vigoureuses racines, les avaient portés à un si haut point et fait briller d'un si vif éclat sur le sol de la Grèce.

Il est à croire que, parmi les artistes qu'entraînait à sa suite la victoire comme de nouveaux colons, il n'y en avait que très-peu qui eussent quelque renom en Grèce, ou qui en aient acquis dans la patrie qu'on les forçait d'adopter; car Pline ne nous en a fait connaître presque aucun. N'est-il pas à présumer que, s'ils avaient laissé de la réputation, il n'eût pas manqué de nous en faire part, ne fût-ce que pour montrer que Rome ne leur était pas contraire, et qu'ils y avaient conservé et exercé avec le même succès qu'en Grèce le talent qu'ils en avaient apporté ?

Rome s'encombrait de statues, et il fallait qu'elle en possédât une incroyable quantité, pour que le fastueux Scaurus (126 av. J. C.), ce Scaurus, dans le palais duquel feu mon ami l'habile et spirituel Mazois, dans un charmant ouvrage, a réuni avec tant de talent, d'érudition et de goût, tout le luxe et l'effrayante magnificence de la prodigalité romaine; pour que Scaurus, dis-je, ait pu disposer de trois mille statues, et seulement pour ajouter à la pompe du théâtre, où il ne devait que pendant un mois donner des spectacles à quatre-vingt mille Romains en l'honneur de leurs triomphes. Trois mille statues pour un seul théâtre qui ne doit servir qu'un mois, et réunies par un seul particulier ! Quelle est la ville moderne, le pays qui pourrait en rassembler un aussi grand nombre? Rome actuelle même ne saurait offrir à beaucoup près cette richesse qu'étalait le magnifique Scaurus, et qui n'était que peu de chose auprès de ce que possédaient Rome et quelques-uns de ses opulens particuliers. Et que serait-ce de nos autres capitales? Mais Rome était alors celle de tout le monde connu, et tout était sacrifié au faste de sa gloire et aux exigeans plaisirs,

aux caprices désordonnés et insatiables du peuple-roi. Ce fut la vanité encore plus que le goût des arts qui remplit Rome de leurs productions enlevées aux pays conquis. Les chefs-d'œuvre n'étaient alors pour les Romains que de brillans trophées de leurs victoires. Aussi avec quelle apreté Sylla (86 av. J. C.) ne dépouilla-t-il pas Athènes, Élis, Épidaure, Delphes, de ce qu'il leur restait de plus beau. Son ambitieuse rapacité n'épargna rien, pas même les temples. Avec quel orgueil ne déploya-t-il pas à Rome tout ce qu'il avait emporté de ces villes célèbres, et tout ce que mirent à sa discrétion ses nombreux et brillans triomphes sur le grand Mithridate. Mais Sylla ne s'était rien réservé et c'était pour l'état qu'il avait accumulé tous ces trésors. Chaque jour, celui de Rome voyait accroître ses prodigieuses richesses. Son temple de Jupiter Capitolin, celui de la Fortune, à Préneste, furent ornés des colonnes et des statues arrachées au temple de Jupiter Olympien, à Athènes; et ce dieu devait voir avec quelque peine que si on l'enrichissait d'un côté on le ruinait de l'autre. Il est vrai que sa statue colossale en or et en ivoire de son temple à Olympie, le chef-d'œuvre de Phidias et l'admiration du monde, avait été jusqu'alors respectée, et on l'adora longtemps encore, brillante de beauté, dans son auguste sanctuaire.

C'était moins le gouvernement de Rome que ses généraux et ses proconsuls qui travaillaient avec tant d'activité à la ruine des pays conquis. Que de statues, dont une seule eût fait l'honneur d'une ville entière, Verrès, ce fougueux et rapace amateur, n'arracha-t-il pas à la Sicile, à l'Asie Mineure par ses odieuses concussions et ses déprédations! Un deuil général couvrit Ségeste, Agrigente, Enna, Catane, Messine, Sélinonte, lorsqu'elles se virent arracher leurs divinités antiques et vénérées, et dont la plupart étaient des merveilles de la statuaire, et nous entendons encore dans les éloquentes et foudroyantes Verrines de Cicéron, retentir les plaintes et le désespoir de ces villes désolées et leurs imprécations contre le sacrilége proconsul. A l'aide de ses deux chiens de Cybire, c'était ainsi que Verrès nommait deux artistes médiocres qui, furetant à son profit, lui dénonçaient les ouvrages remarquables, il avait réuni la plus belle collection de chefs-d'œuvre dont Rome même alors ne sentait pas toute la valeur; mais il avait ruiné les contrées livrées à son pouvoir arbitraire et y avait laissé en horreur un nom devenu synonyme de spoliateur; il est vrai que depuis, aux temps anciens et chez les mo-

dernes, d'autres auraient pu le remplacer et être stygmatisés de la même infame célébrité.

Si le triomphe de Pompée, après ses victoires sur Mithridate, dont l'immense trésor fournit à plusieurs triomphes, brilla de la plus grande magnificence, ce fut moins par les statues que par une quantité considérable de productions des arts d'une haute valeur intrinsèque, mérite auquel étaient très-sensibles les conquérans du monde. C'était une longue suite de monuments en argent et en or; des couronnes d'or à l'infini; les images des provinces et des villes conquises, leurs plans en relief, relevés et rendus plus précieux par les plus riches métaux, unis à l'ivoire et à l'éclat de l'ambre. On admirait dans la pompe ou l'*apparatus* de ce triomphe une brillante réunion de vases en jaspes, en agates des qualités les plus rares que pût produire le soleil de l'Orient et du travail le plus merveilleux, et de ces vases murrhins si recherchés alors, sur lesquels on a tant discuté et que l'on connaît peut-être encore si peu. Parmi toutes ces richesses, dépouilles de Mithridate, l'œil était ébloui par l'amas et l'éclat des pierres précieuses les plus belles, et le petit nombre d'amateurs éclairés qu'il pouvait y avoir alors à Rome, pressentaient tout le plaisir que leur offriraient les superbes collections de pierres gravées que le roi de Pont avait recueillies à grands frais et avec choix en Grèce et en Orient. Ce fut ce triomphe de Pompée qui commença à répandre le goût des pierres gravées à Rome où bientôt il devint une fureur. Le peu d'artistes grecs qui s'y étaient établis vers la fin de la république y avaient excité le sentiment des arts, et ils commençaient à s'y trouver moins étrangers; déjà l'on y citait, dans leurs diverses branches, quelques hommes qui ne manquaient pas d'un certain talent et dont les utiles leçons et les exemples préparaient le siècle d'Auguste et celui des Antonins.

Lorsque Auguste vint avec ses grandes et sages idées, et qu'aidé des hommes habiles qui l'entouraient, et dont il protégeait et excitait les talents, il eut solidement établi sur les ruines de la république, l'empire que Jules César n'avait fait qu'ébaucher, il favorisa les arts de tout le pouvoir de ses richesses et de son goût éclairé. Ils furent honorés; les Romains, y trouvant quelque attrait, sentirent qu'ils pouvaient embellir le repos auquel leur ardeur bouillante se soumettait impatiemment après leur longue habitude des succès bruyans de la guerre ; et ils se familiarisaient avec l'idée de ne plus

regarder les artistes comme des esclaves plus adroits mais moins utiles que ceux qu'ils employaient aux travaux de la terre ou à forger leurs armes. Auguste leur offrant les moyens d'exercer en grand leurs talens et de leur donner tout leur développement s'en servit activement à *changer en marbre cette Rome qu'il n'avait trouvée que de briques.* Cette nouvelle école romaine, créée par les triomphes de la fin de la république, avait succédé à l'ancienne importée en partie par les Étrusques. Elle devait être tout à fait grecque; non comme elle eût pu l'être au temps de Périclès ou d'Alexandre le Grand, mais avec les altérations amenées en Grèce par le temps, par le relâchement des anciens principes de l'art et à Rome par les changements que lui avaient fait subir la beauté moins pure et pour ainsi dire moins statuaire des modèles, les mœurs, les usages et les costumes. Ces costumes différaient de ceux des Grecs : moins simples et découvrant moins le corps ils n'étaient pas aussi favorables à la sculpture. Les artistes grecs, adoptés par Rome, s'y étaient sans doute soumis en s'y naturalisant et ils avaient dû, par la force de l'habitude et du climat, perdre du caractère grec et se rapprocher de celui des Romains; mais cependant cette école, plus voisine de son origine que celles qui la suivirent, avait mieux conservé les principes des artistes grecs, aussi trouve-t-on dans les ouvrages du temps d'Auguste une chaleur de conception et une fermeté d'exécution qui décèlent l'inspiration et l'imitation des grands modèles, et qui ne se soutinrent pas toujours au même degré.

De toutes parts, à la voix d'Auguste, s'élevèrent de pompeux monumens et le plus sûr moyen de lui faire sa cour était d'entrer dans ses vues sur sa Rome qu'il voulait porter au plus haut point de splendeur. Il voyait avec plaisir les personnes de sa famille, ses favoris, Livie, Octavie, les Agrippa, les Pollion et tant d'autres riches Romains employer noblement leurs immenses fortunes à lutter avec lui de magnificence dans les monumens qu'ils érigeaient à côté des siens. Rome profitait de cette généreuse émulation; on avait tant d'actions de grâces à rendre à tous les dieux; et la reconnaissance peupla de chefs-d'œuvre les temples nombreux qu'elle leur dédiait.

Lorsque Auguste eut pacifié le monde et fermé le temple de Janus, son règne tranquille devint pour les beaux-arts, aussi bien que pour les lettres, le siècle d'or de Rome. Après avoir triomphé de Marc-Antoine il avait emporté d'Alexandrie, la ville la plus opu-

lente après Rome, une foule de statues du premier ordre, enlevées à la Grèce et à l'Asie Mineure par le triumvir pour en faire hommage à Cléopâtre. L'empereur acquit en outre de tous côtés des statues dont il paya la valeur. La Grèce n'était plus mise à contribution ni livrée au pillage des proconsuls et des généraux, et elle avait la liberté de jouir en sûreté des monumens de la sculpture qui avaient survécu à ses désastres. Et d'ailleurs Rome pouvait, acquérant chaque jour, vivre de son fonds ou de ses propres revenus; les artistes grecs ayant développé le goût des Romains et formé des écoles, on n'avait plus besoin de dépouiller la Grèce, et Rome elle-même avait ses artistes et produisait de beaux ouvrages.

Si les arts avaient continué sous les successeurs immédiats d'Auguste à fleurir comme sous ce grand prince, si l'on y eût porté le même intérêt, n'ayant rien à désirer sous le rapport des encouragements qu'ils eussent trouvés dans les richesses de Rome, ils se seraient entièrement relevés et eussent peut-être remonté au rang qu'ils occupaient dans l'ancienne Grèce. Mais le successeur d'Auguste, le farouche et soupçonneux Tibère, malgré tout son esprit, fut loin de les protéger. S'il laissait tranquilles la Grèce et ses statues, ce n'était que par insouciance; si elles eussent pu lui procurer un instant de plaisir, il les eût fait toutes enlever. Il n'appréciait celles de Rome et les peintures que lorsqu'elles pouvaient servir à ses débauches et y ajouter du piquant, et les arts souillaient plutôt qu'ils n'embellissaient ses palais à Rome et sa honteuse retraite à Caprée. Ils ne furent guère plus heureux et plus honorés sous Caligula, qui, après avoir fait espérer un beau règne, devint un tyran et un fou. Les écoles recréées par Auguste furent négligées; et, si les artistes étaient employés, ce fut surtout à remplacer par la tête de ce monstre celles des statues qu'il fit enlever en grand nombre à la Grèce, par son émissaire Memmius Régulus. Combien n'y en eut-il pas alors de mutilées; que de dieux et de héros des anciens temps furent rabaissés à n'être plus que des Caligula. Il est bien à croire que c'était le sort réservé au Jupiter Olympien de Phidias, si l'on avait réussi à le transporter à Rome. La grandeur de ce colosse et la manière dont avait été combiné par Phidias l'assemblage de ses diverses parties le sauvèrent probablement encore plus que le respect qu'on lui portait. On craignit, en l'enlevant, de le détruire et de ne pouvoir plus le reconstruire; mais il est bien à présumer qu'il ne fut pas laissé dans son intégrité et qu'il y

eut plus d'un emprunt sacrilége fait à l'or dont il était revêtu, et aux ornemens si riches et si variés qui en décoraient le trône et la base. Que d'anciennes statues durent être les victimes de leur métamorphose lorsqu'après la mort de cet odieux empereur la vengeance publique poursuivit sa mémoire et détruisit ses images. Elle ne s'arrêtait sans doute pas à briser sa tête, et le reste, qu'on eût pu rendre à son premier état, éprouvait le même sort.

Claude ne persécuta pas les arts mais il les protégeait mal et sans goût, et il détruisit plus d'un chef-d'œuvre de sculpture et de peinture dont, par enthousiasme pour son grand-oncle Auguste, il faisait remplacer les têtes par celles de cet empereur; et cependant Claude aimait les grands et beaux monumens : le port d'Ostie, d'immenses aqueducs et l'admirable émissaire du lac Fucin, aujourd'hui de Celano dans les Abbruzes, en font foi.

Sous Néron, les marbres de couleur et le porphyre, qui du temps de Claude s'étaient introduits avec assez de peine à Rome, prirent une grande vogue. On fit des statues de marbres de couleurs variées, et dont probablement les têtes et les extrémités ou du moins les mains étaient en marbre blanc ou en bronze. Le goût pour la mode, surtout à cette époque, était très-vif chez les Romains, et il est bien à présumer que celle-ci aura nui à beaucoup de statues antiques en marbre blanc, dont on aura pris les têtes et peut-être les mains et les pieds, pour les mettre sur des corps en marbre de couleur ou en bronze, et l'on n'aura ensuite attaché que peu de prix au tronçon de la statue mutilée; il doit s'en être perdu un grand nombre de cette manière. Néron tenait beaucoup plus à la richesse qu'à la beauté réelle des productions de l'art; et on le voit par la fantaisie qui lui prit de dorer une admirable statue de bronze d'Alexandre le Grand de la main de Lysippe; ce qui produisit un mauvais effet, et, lorsqu'on voulut enlever l'or épais dont on l'avait couverte, cette opération, de même que la première, faite à ce qu'il paraît peu adroitement, fit un grand tort au beau bronze du statuaire favori du héros macédonien. Il est hors de doute que Néron, prodiguant à sa maison dorée, dont la grandeur ne le cédait guère à celle d'une ville, la magnificence la plus effrénée y avait réuni tout ce que l'art avait produit de plus beau et surtout de plus riche. Mais il ne se faisait pas scrupule d'ajuster les chefs-d'œuvre anciens à sa guise et selon les dispositions qui lui convenaient.

Ce fut probablement à ce prodigieux palais, qui cependant ne se termina pas, qu'il destinait les belles statues qu'il enleva à Olympie et dont Pausanias indique quelques-unes comme des chefs-d'œuvre d'anciens grands maîtres, et les cinq cents statues de bronze, entre autres le superbe Apollon dont il dépouilla le temple de Delphes. Il est bien à regretter que Pausanias se contente de nous donner le nombre de ces statues sans entrer dans aucun détail. Il est vrai que ce ne seraient que des pertes de plus à ajouter à celles que nous avons faites des productions de l'antiquité, car il est très-probable qu'il ne reste plus une seule des cinq cents statues que la piété du monde grec et romain, et la reconnaissance des vainqueurs aux jeux pythiques et autres grands jeux de la Grèce, avaient consacrées à Delphes. Parmi toutes les prétentions de Néron celle à laquelle il tenait le plus était d'être le meilleur des chanteurs et le plus habile des auriges; il lui était du moins facile de s'en donner l'apparence et d'acheter des succès : aussi l'argent qu'il répandait à profusion et encore plus la crainte qu'inspirait un pareil amateur lui avaient-ils fait remporter un grand nombre de couronnes aux jeux sacrés de la Grèce, il eût été dangereux de les refuser à un concurrent aussi redoutable. Jaloux de toute espèce de gloire et surtout de celle des vainqueurs aux courses des quadriges aux grands jeux, il faisait impitoyablement briser ou mutiler leurs statues; peut-être fut-ce pour les anéantir d'une manière plus sûre qu'il les avait fait venir à Rome, et ce dut être la perte d'un grand nombre de beaux ouvrages grecs. Les auteurs ne le disent pas positivement, mais il ne serait pas impossible qu'il eût employé le bronze des statues qu'on sait qu'il détruisit, à son colosse de cent dix pieds de haut dont il avait chargé le statuaire Zénodore. L'histoire nous a conservé pour les déshonorer les noms des vils agents que Néron mettait en œuvre pour ses déprédations sacriléges en Grèce : Acratus et Secundus Carinas, de Cybire. Il est assez singulier que cette ville de Phrygie eût aussi fourni à Verrès, Tlépolème et Hiéron, qui extorquaient par tous les moyens pour cet odieux maître les statues et les objets d'art précieux qui avaient eu le malheur de lui plaire. Ne dirait-on pas que Néron pensait que cette habileté de rapine s'était perpétuée à Cybire, puisque, voulant enchérir sur Verrès, qui ne volait qu'en amateur tandis que lui c'était en maître du monde, il y avait choisi les exécuteurs de ses effrayantes déprédations?

Mais si Néron épuisait la Grèce de statues il ne traitait pas mieux Rome. Et quel horrible moyen n'employa-t-il pas pour l'embellir! Un immense incendie était au fait en harmonie avec l'atrocité de son caractère. Pendant sept jours et sept nuits la flamme, que l'on excitait plutôt que de chercher à la calmer, porta de tous côtés la dévastation : dix quartiers de Rome furent brûlés. Les plus anciens temples, les monumens, les édifices des particuliers, tout fut la proie du feu (1). Cet horrible aspect charmait les yeux de Néron, qui du haut de son palais le contemplait en chantant des vers d'un poëme sur la destruction de Troie : c'était comme les Spartiates qui renversaient les murs d'Athènes au son de la flûte. Suétone nous indique, mais de la manière la plus brève, quelques-uns des temples et des monuments qui périrent et il ne nous dit pas quels furent les quartiers que ravagea l'incendie; tout le Mont-Palatin fut brûlé, ainsi que le théâtre de Taurus. Quant à Pline, témoin oculaire de cet épouvantable et criminel désastre, il aurait pu nous en rapporter les détails les plus intéressants; il se borne à nous apprendre, ce qui certes est fort peu important au milieu de tant de malheurs, que six énormes platanes qui comptaient cinq cent trente ans d'existence avaient été consumés dans cet incendie; pas un mot du reste. Ne serait-on pas souvent en droit, comme dans cette circonstance, d'adresser des reproches à Pline? Abondant et diffus pour des riens, il se montre d'une sécheresse désespérante pour ce que l'on voudrait savoir. Que de statues durent être brisées sous les murs qui s'écroulaient, ou détruites par le feu. Comme il paraît que Néron avait dirigé l'incendie vers d'anciens quartiers à rues étroites, forts tristes et fort laids, mais riches en monumens et en temples les plus antiques et les plus vénérés, il est à croire que la perte en statues dut être immense. En effet, lorsque Rome se remplit de statues, butin et trophée des victoires, ce dut être dans ces anciens édifices sacrés que l'on en dédia le plus grand nombre aux dieux.

Si je me suis un peu étendu sur l'époque de Néron c'est que ce fut la première grande secousse qu'éprouvèrent les statues rassemblées à Rome. Il n'y avait guère plus de cent soixante et dix ans à la mort

(1) Dion Cassius décrit un incendie, et le tumulte et les malheurs qu'il cause; mais ce n'est pas plus l'incendie de Rome que celui d'une autre ville : il n'entre pas dans les détails; il y en a davantage dans ce que rapporte Suétone.

de ce prince qu'elles avaient commencé à y affluer et que Scaurus en avait placé trois mille dans son théâtre. Néron fut aussi le dernier des empereurs qui aient dépouillé violemment la Grèce; depuis on la laissa jouir paisiblement de ce qu'elle avait pu conserver. Nous verrons bientôt que, malgré toutes ses pertes si souvent renouvelées, elle n'était pas encore aussi pauvre en statues qu'on pourrait le croire après tant de malheurs. Après Néron, une assez longue suite d'empereurs ne furent pas tous très-bons, il y en eut même de très-mauvais, mais en général ils protégèrent plus ou moins les arts.

Si l'incendie de Rome, sous Néron (1), en ruinant un grand nombre de monumens, porta le ravage parmi une foule de statues, il ne les avait pas détruites au point que la ville en fût fort appauvrie. Ses successeurs immédiats eurent des règnes trop courts et trop agités pour pouvoir réparer ces désastres ou avoir même le temps d'y songer; et cependant, d'après Pline, qui ne parle que des statues

(1) Si l'on en croit Suétone, dans la vie de Néron, c. XXXVIII, cet empereur trouvait les anciens édifices de Rome trop laids, et les rues trop étroites et trop tortueuses: pour corriger ces défauts, il pensa que le meilleur moyen était de mettre le feu à la ville. Et cependant ce Néron, qui dans le commencement de son règne, promettait d'heureux jours à l'empire, et était si différent de ce qu'il fut depuis, avait projeté, selon Suétone (c. XVI), une nouvelle disposition des maisons de Rome, avec des portiques en avant, et terminées par des terrasses, de dessus lesquelles on pourrait porter du secours aux incendies. Il fit bâtir un grand nombre de ces maisons à ses frais; il avait mis aussi plus de régularité dans la hauteur et les constructions, et dans la direction des rues, qu'il rendit plus larges, ainsi que les places et les carrefours. (Tacite, *Ann.* XLIII.)

D'après Xiphilin ou Dion Cassius, LXII, p. 708, B, Néron aurait envoyé des émissaires qui mettaient le feu de tous côtés; cependant Tacite (*Ann.* XXXIX, 1) laisse un peu dans le doute si ce fut lui qui incendia Rome: il dit que lors de cet affreux désastre l'empereur était à Antium. Mais cette espèce d'alibi serait-il une preuve qu'il n'y ait pas coopéré, et s'il n'y eût été pour rien ne se serait-il pas hâté de revenir à Rome lui porter du secours. Son attentat contre la capitale du monde paraîtrait assez positif, si, pendant l'incendie, ce monstre se conduisit comme l'avance Suétone. On ne saurait douter que le feu n'ait été mis avec intention, puisque dans les terrains mêmes qui appartenaient à Néron l'on n'arrêta pas les incendiaires qui, la torche et les étoupes à la main, portaient de tous côtés la flamme. On employa pour l'étendre tous les moyens employés ordinairement pour l'arrêter, et l'on eût dit que l'affreux métier d'incendiaire exigeait des talens. Néron fit renverser autour de sa maison dorée, par des béliers et des machines de guerre, des greniers publics construits en grosses pierres, qui arrêtaient l'incendie, et on livra passage au feu. Ces greniers, indispensables dans une ville si populeuse, gênaient les projets de Néron, et il en désirait le terrain. Cet incendie, le plus violent et le plus long qui eût jamais affligé Rome, commença le 19 juillet de l'an 64 de J. C, vers la partie du grand cirque qui joignait le Palatin et le Cœlius, et sur le haut des Esquilies. Il dura sept jours et sept nuits,

les plus remarquables, ou de celles qui, par certaines particularités, méritaient d'être citées, on voit que, sous Vespasien et Titus, Rome regorgeait de productions de la sculpture en marbre et en bronze: sa richesse était telle qu'elle n'avait pas besoin de compléter la ruine de la Grèce pour décorer les monumens qu'elle avait à rétablir ou pour doter de belles statues ceux qu'elle voudrait élever. Loin d'être livrés au pillage, les monumens de la Grèce étaient respectés et n'avaient plus rien à craindre, et ces contrées, ainsi que les autres provinces de l'empire, pouvaient jouir tranquillement de ce qui ne leur avait pas été enlevé. Bientôt parurent pour la ville des Césars des jours plus heureux, brillans pour les arts, sous des princes qui en avaient le goût et qui, sachant les apprécier, les comptaient pour beaucoup dans la gloire dont ils voulaient illustrer leurs règnes. Ils s'efforcèrent de leur rendre tout leur lustre, et la sculpture alors reconquit tous ses honneurs. On n'a qu'à nommer Trajan, Adrien, Antonin-Pie, Marc-Aurèle, et tous les premiers Antonins

ou neuf suivant une inscription trouvée près de Saint-Pierre. Les boutiques nombreuses alimentèrent le feu, qui gagna de toutes parts, sans qu'aucune enceinte de grands murs pût l'arrêter. Maître une fois des petites rues rien n'était capable de s'y opposer. Il dévora une quantité considérable d'îles de maisons, celles des anciens chefs de la république, ornées des dépouilles des ennemis, les temples des dieux voués par les rois, et ceux qui furent érigés lors des guerres contre les Gaulois, et des guerres puniques, et enfin tout ce qui existait de beau et de mémorable de l'antiquité. Tacite (*Ann.* XI, 1) dit qu'il serait difficile de compter le nombre de maisons, de temples, qui furent détruits; il cite le temple de la Lune, élevé par Servius-Tullius, celui d'Hercule, l'*Ædes* de Jupiter-Stator, érigée par Romulus; le palais de Numa, le temple de Vesta, qui renfermait les pénates de Rome. On voit dans Dion que le Palatin et le théâtre de Taurus furent brûlés. Néron, en costume théâtral, contemplait cet affreux spectacle du haut de la tour de Mécène, et chantait des vers d'un poëme sur la ruine de Troie. Saint Jérôme, dans la chronique d'Eusèbe, VII, 2, dit même que Néron mit le feu à Rome pour se faire une idée de l'incendie de Troie.

Il est à croire qu'Auguste n'avait embelli et changé en marbre, selon son expression, qu'une petite partie de la ville, puisque, sur quatorze régions dont elle se composait, Néron en brûla dix pour les embellir! Il paraît qu'elles étaient encore à peu près telles qu'on les avait refaites après l'incendie de Rome par les Gaulois, et l'on voit par Tite-Live (L. LV, V,) que l'État fournit alors à tout le monde le terrain et les matériaux, et chacun construisit à sa guise, sans ordre ni régularité: l'on s'engagea à élever tous les bâtimens en une année. Cette précipitation ne permit de s'occuper ni de la régularité des rues, ni de la beauté des édifices. Il est d'ailleurs probable qu'à cette époque les Romains étaient trop peu avancés dans les arts pour attacher un grand prix à ce qui ne paraissait qu'un luxe vain et futile à ces fiers et rudes républicains, et il est à présumer, d'après le silence de l'histoire, que si, malgré la pauvreté de la république et des particuliers, on eût voulu élever de beaux bâtimens, on n'aurait trouvé à Rome ni archi-

pour rappeler à l'imagination les chefs-d'œuvre les plus célèbres de la sculpture romaine ou de celle que les artistes grecs avaient naturalisée à Rome. Elle en possédait encore assez pour pouvoir offrir des modèles aux écoles que, de toutes parts, établissaient et animaient par leur libéralité Trajan, et surtout Adrien.

Sous ces empereurs les écoles de la Grèce, relevées, encouragées, reprirent une nouvelle vie et produisirent une foule d'artistes et de beaux ouvrages que n'eussent pas dédaignés les anciens maîtres des temps brillans de la Grèce. Depuis quelques années le nombre en avait dû considérablement s'accroître; c'était tout à l'avantage de la Grèce : elle y trouvait la source d'un riche commerce entre elle et la maîtresse du monde, qui changeait son or contre les chefs-d'œuvre du génie des Grecs. Si Rome leur demandait en quantité des statues pour embellir ses monumens, ce n'était que de gré à gré; les temples et les écoles n'avaient plus à craindre des spoliations. Un grand nombre d'édifices sacrés abattus ou dégradés à Athènes et dans le

tectes ni sculpteurs en état de les construire et de les orner. L'incendie de Rome par les Gaulois ne lui rendit pas le service dont ordinairement les villes sont redevables à ces désastres, celui de les faire sortir plus belles de leurs cendres. Elle redevint à peu près la même que la ville de Romulus et de ses successeurs. Peut-être même fut-elle moins bien, parce que sous ces rois de grandes et belles constructions avaient été élevées par des architectes étrusques, et même par des artistes grecs amenés par Démarate, père de Tarquin l'Ancien. Ces bâtimens, d'une grande solidité, résistèrent mieux aux ravages de l'incendie des Gaulois que ceux qui n'étaient que de terre, de bois et de chaume : plusieurs restèrent sur pied sans être trop endommagés, et purent être réparés; d'autres, et en grand nombre, abattus, ne se relevèrent pas. Les finances de la république, épuisées par ses agitations continuelles et par ses guerres avec tous ses voisins, depuis l'expulsion des rois, ne lui en laissaient pas les moyens. Ce ne fut que très-longtemps après que l'on put songer à réparer en partie les désastres de Rome: on s'en occupa vers la fin de la république. Auguste consacra une partie de son règne à cette noble et belle entreprise. Néron, pour la réaliser, eut recours à des moyens plus expéditifs, mais qui font frémir l'humanité.

Lors de la lutte sanglante et acharnée entre Vitellius et Vespasien, le Capitole fut incendié. Vitellius (Suét. c. XV) y mit le feu comme sa dernière ressource contre les partisans de Vespasien. Le temple de Jupiter, qui contenait ceux de Junon et d'Apollon, fut brûlé. Tacite (Hist. III, LXXI) dit que Sabinus, qui s'y était retiré, voyant que le feu gagnait les portiques, et que les portes consumées allaient livrer passage aux soldats de Vitellius, y rassembla de tous côtés les statues, honneurs rendus aux ancêtres, pour barrer le passage, comme avec un mur. Il est impossible, qu'arrachées ainsi de leur base pour servir de défense, elles n'aient pas été complétement détruites. On mit le feu aux maisons qui bordaient la montée du Capitole; il gagna les portiques presque appuyés aux édifices, et le temple de Jupiter, dont la charpente s'effondra de tous côtés, fut détruit ainsi que la plus grande partie du Capitole.

reste de la Grèce, furent rétablis, et, loin de les dépouiller de leurs statues, on les en orna avec générosité. Des temples même de l'Égypte, dont les divinités étaient pour la plupart étrangères à Rome, furent réparés ou terminés sous ces règnes qui rendaient partout hommage aux arts, et qui, associant leur gloire à celle des armes romaines, immortalisaient et faisaient pardonner dans toutes les contrées le triomphe de leurs aigles par de beaux et utiles monumens et par les statues qu'on consacrait aux grands hommes.

On connaît la passion d'Adrien pour tout ce que les arts présentaient de grand et de beau. Si on pouvait l'oublier, les nombreuses inscriptions de ses monuments le rediraient assez, et il n'y a pas d'empereur auquel on pût mieux adresser le *te saxa loquentur* de Virgile. L'on sait que son nom était proclamé par tant de monumens à Rome, en Italie, dans les Gaules, en Égypte, et jusqu'aux bords du Danube, que les mauvais plaisants le surnommaient *herba parietaria,* la pariétaire, qui s'attache aux murailles. Mais certes, si ce nom s'y est attaché, il y vit avec éclat, autant par les pompeuses et éloquentes ruines de ses édifices qui parlent plus haut que les inscriptions, que par ce que nous rapporte l'histoire.

Les voyages d'Adrien étaient signalés par ses bienfaits : aussi partout les populations érigeaient-elles des monumens, des statues à sa gloire. Alors, comme de tout temps en Grèce, la reconnaissance, cette religion du cœur, et qui a aussi son culte, contribuait à imprimer une nouvelle impulsion aux arts. Les temples, les statues, les autels consacrés à Adrien et à la belle impératrice Sabine, élevés au rang des dieux, donnèrent une nouvelle vie à l'architecture, à la sculpture, qui leur payèrent par des chefs-d'œuvre l'amour qu'ils portaient aux arts, et la protection qu'ils se faisaient un honneur de leur accorder. La gratitude pour les bienfaits que l'on avait reçus de leur bienveillance, l'espoir d'en obtenir de nouveaux, eurent autant de pouvoir que l'or de ces augustes princes, pour peupler de statues les monumens qu'ils érigeaient, et l'on sait par les inscriptions qu'on leur en consacrait de toutes parts. Athènes, presque en entier rebâtie et embellie, oublia ses désastres, et, célébrant Adrien comme un autre fondateur, l'honora des mêmes hommages que Thésée, Cimon et Périclès. L'exemple donné par cet empereur pour le bien de la Grèce fut fécond; ce fut, si l'on pouvait s'exprimer ainsi, une heureuse contagion, et il suscita plus d'un opulent imitateur. Aussi voit-on, vers cette

époque, le riche et bienfaisant rhéteur Hérode-Atticus employer, comme l'avaient fait Agrippa et Pollion sous Auguste, son immense fortune à embellir Athènes, Marathon et les îles de la Grèce, de stades, de théâtres, et des plus pompeux monumens, où étaient prodigués le marbre blanc et les plus belles matières; de tous côtés il multipliait à grands frais les productions de la sculpture. Tous ces édifices d'Athènes et de Rome, la villa d'Adrien, son mausolée, durent employer les talens d'un grand nombre de statuaires et de sculpteurs; car il est bien à croire que, dans le but de favoriser et d'exciter les écoles qu'il avait relevées, il les fit beaucoup travailler, et qu'il ne se contenta pas, pour orner ses édifices, des statues qu'il avait recueillies dans ses voyages, ou qu'il avait trouvées à Rome. Et cependant il est triste d'être obligé de faire remarquer que, parmi les beaux ouvrages que le temps nous a conservés du règne d'Adrien, et d'autres qu'on peut assigner à cette brillante époque ou à celles qui la précédèrent ou la suivirent immédiatement, il n'y en ait pas un seul qui nous ait transmis le nom de leur auteur. Ce n'est qu'à peine si l'histoire cite en passant quelques-uns des artistes qui se sont illustrés sous le règne d'Adrien. On sait au reste que ce prince fit faire en Grèce et en Égypte beaucoup de copies de monumens et de statues pour les reproduire à Rome et dans sa magnifique villa. C'étaient des imitations, et quelque bien exécutées qu'elles fussent, peut-être trouvait-on qu'elles ne méritaient pas que l'on consignât les noms des artistes auxquels on les devait. Mais on aurait pu trouver leurs noms au pied des statues originales d'Adrien, de Sabine, des princes de leur famille et d'Antinoüs, et il n'y en a pas. Je ferai du reste observer que l'on n'en voit pas, que je sache, sur aucune statue d'empereur ou d'impératrice, et il est bien à croire qu'à Rome il n'était pas plus permis qu'en Grèce aux sculpteurs et aux autres artistes d'inscrire leurs noms sur des monumens ou des statues de princes élevés au rang des dieux, et que leur consacrait la reconnaissance ou la flatterie des états, des villes ou des particuliers : on ne voulait pas les associer à un hommage dont on avait fait les frais, et pour l'expression duquel ils avaient été rétribués (1).

(1) Une ville eût regardé avec raison comme une insulte, lorsqu'elle élevait un monument à sa propre gloire, que l'artiste qu'elle avait payé fût venu audacieusement faire briller son nom auprès du sien. Aussi ne vit-on jamais chez les Égyptiens, les Grecs et les Romains, des architectes, des sculpteurs, des ingénieurs inscrire, je ne

Adrien n'eut pas de peine à attirer à Rome, par ses largesses et son bon goût, ce qui restait d'artistes distingués en Grèce; y améliorant le goût, ils formèrent des écoles qui se soutinrent assez longtemps. Cependant si les productions de cette grande époque ne sont pas, pour la pureté du dessin, fort au-dessous de celles des beaux temps de la sculpture en Grèce, elles n'offrent pas la même chaleur et elles montrent moins de verve; le génie des Grecs s'était refroidi à Rome. Adrien, d'ailleurs, recueillait bien avec soin et un choix éclairé les statues anciennes des dieux de la Grèce; mais malheureusement les statuaires qu'il protégeait étaient encore plus occupés à répandre les siennes et celles de sa famille qu'à s'abandonner à leurs inspirations en créant des statues idéales. Sous ce prince, de même que sous ses prédécesseurs, on élevait des temples, des statues aux empereurs et à leur famille admis au rang des dieux. Ces travaux multipliés sans cesse de tous côtés exercèrent sans doute beaucoup les artistes, mais on ne peut douter que ce ne fût beaucoup plus en faveur de l'adresse de leur main que du développement de leur esprit. Ils durent certes bénir une époque où des princes, en leur procurant tant de travail, ajoutaient à leur bien-être. Mais ils ne voyaient pas qu'ils eussent pu tailler ainsi des montagnes de marbre et toutes les carrières de Paros et du Pentelès sans grand

dirai pas en fastueuses lettres d'or, ou en grandes lettres onciales, mais même bien modestement dans un coin, leurs noms, sur des monumens, des arcs de triomphe, des colonnes, des obélisques? Et Phidias lui-même eût-il jamais osé graver son nom sur la base de son Jupiter Olympien, l'une des merveilles de la sculpture, ou sur ces admirables figures du Parthénon? Ictinus se serait-il permis de faire connaître par une inscription qu'il était l'architecte de ce magnifique temple, et Chersiphron que c'était lui qui avait élevé les énormes pierres du fronton du temple de Diane à Éphèse? Ces grands artistes, et les villes qui se glorifiaient de leur avoir donné le jour, n'auraient-il pas craint aussi d'attacher une sorte de ridicule aux monumens, en transmettant à la postérité l'appareil des machines et des instrumens dont ils s'étaient servis pour les construire. Ce serait certainement fort intéressant pour nous; mais on pensait probablement alors que tous ces détails, devenus si faciles et d'une exécution si familière, ne méritaient pas plus qu'on en transmît la mémoire sur les monumens que celle des procédés des divers ouvriers qui y avaient travaillé, et quetant d'autres, tout aussi habiles, eussent pu remplacer. La ville de Paris n'aurait pas souffert jadis, et avec raison, que l'on eût fait paraître les noms du grand architecte Blondel et des Anguier, fort habiles sculpteurs, à côté de celui de Louis XIV, à la gloire duquel on élevait l'arc de triomphe de la porte Saint-Denis. Quelque mérite que l'on reconnût à l'habile charpentier Cliquin, qui réussit, avec la plus grande adresse, à placer les deux énormes pierres du fronton de la colonnade du Louvre, effrayantes par leur longueur, leur largeur et leur peu d'épaisseur, qui se serait jamais imaginé de

avantage pour leur talent, et que les familles impériales faisaient tort aux familles des dieux, auxquelles la statuaire grecque avait dû sa naissance, ses progrès et sa gloire. Il s'en fallait donc bien que ces commandes de statues impériales, qu'ambitionnaient toutes les villes, fussent pour la sculpture les ressources les plus utiles qu'on eût pu lui désirer, et l'on a toute raison de penser que la piété envers les dieux lui a toujours été d'un plus grand secours que la reconnaissance envers les hommes. Ces statues, ne demandant pas autant d'étude, n'offraient pas au développement et à l'élévation de la pensée un aussi grand essor que la représentation des personnages mythologiques, où l'imagination, échauffée par Homère et par les poëtes, pouvait laisser un libre cours à tout le sublime de l'art et s'élever à cet ensemble de beautés que la nature ne présente jamais réunies. En embellissant dans leurs portraits les empereurs, les impératrices, il n'en fallait pas moins, même après que l'apothéose les avait placés parmi les dieux, avoir égard à la ressemblance, et leur conserver en partie leur individualité. Ce n'était pas toujours favorable à la sculpture : elle n'allait plus chercher ses modèles dans une nature divine que lui inspirait son génie, elle les trouvait sur la terre, et ces nouvelles divinités offertes à l'adoration et où l'on aimait à reconnaître les traits de bienfaiteurs ou de ceux que la basse adulation avait

mettre son nom, ni même celui de Perrault, sur le fronton de la colonnade, avec le portrait en or des échafaudages, des apparaux, des moufles qui avaient servi à construire ces magnifiques ouvrages? On trouve bien, il est vrai, dans l'intérieur des tombeaux des rois d'Égypte, des peintures fort curieuses, très-bien venues des antiquaires, et qui nous retracent en abrégé les diverses opérations employées pour tailler les obélisques, les détacher de la masse des roches de granit, et pour les transporter et les placer; mais ces demeures sépulcrales étaient en partie consacrées à des peintures de ce genre. C'était une sorte d'encyclopédie industrielle où l'on se plaisait, comme pour distraire dans le silence de la tombe et agréablement occuper les âmes des morts, à représenter tous les arts et tous les métiers, tous les plaisirs de la vie, de même que les guerres, les triomphes du défunt, les cérémonies de ses obsèques et son apothéose. Mais l'on ne voit rien de pareil, rien du moins qui ait rapport à la vie commune, sur les parties extérieures des monuments. Les représentations dont ils sont décorés ne célèbrent que des exploits guerriers, et les obélisques, que les louanges des dieux et des princes qui les ont consacrés; et l'on n'a pas jugé à propos de nous faire connaître les noms des artistes qui avaient exécuté et élevé sur leurs bases à l'entrée du palais de Thèbes, les obélisques de Louqsor, consacrés par Sésostris. Son glorieux nom et celui de son père Ménephtha y sont restés seuls et sans acolytes; et l'on avait avec raison pensé que c'en était bien assez pour l'honneur des monumens et pour rendre hommage aux dieux.

seule divinisés et dont on se félicitait d'être délivré, pouvaient parler au cœur et rappeler des souvenirs attachants ou terribles. Mais, sous le rapport de la beauté, elles ne pouvaient pas se comparer à celles qu'avait créées comme d'un souffle divin l'imagination de Phidias, d'Alcamène, de Scopas et de Praxitèle. De céleste qu'avait été la sculpture en offrant la nature dans toute sa perfection, telle qu'elle sortit de la main des dieux, elle dut devenir terrestre et se ressentir des entraves que lui imposait l'obligation de représenter des personnages que l'on rencontrait tous les jours, avec lesquels on vivait, et que, n'eût été la reconnaissance ou la flaterie, on aurait été surpris de voir métamorphosés dans les temples en divinités. Personne n'avait vu les modèles de celles que, dans ses temps de gloire, avait fait naître la sculpture grecque; elles ne ressemblaient à personne, et l'élévation de leur beauté favorisait l'illusion et permettait de se persuader qu'elle ne se trouvait que parmi les immortels : ou, si c'étaient des hommes, ils avaient été enlevés, dans leur primitive pureté, de la terre à laquelle le ciel les avait prêtés, et ils partageaient le séjour et le bonheur des dieux. Que pouvaient être aux yeux de la sculpture les princes les plus beaux auprès du Jupiter Olympien que l'on admirait encore dans son temple, sous les règnes d'Adrien et d'Antonin-Pie? Et lorsque le sénat de Rome, en mémoire de la bienfaisance inépuisable de Marc-Aurèle, ordonna qu'il y eut dans chaque maison au moins une tête de cet excellent empereur, il eut certainement raison de faire adorer son souvenir et de multiplier ses images; les artistes durent le remercier de leur procurer tant de travail : ce fut une bonne aubaine pour les ouvriers et les praticiens, mais la sculpture, du moins celle qui, s'exerçant sur les grandes pensées, s'efforce de les exprimer, dut y trouver peu d'avantages. On ne peut douter que l'impulsion que l'on donna aux arts et surtout à la sculpture ne fût pas dans une bonne direction et qu'elle ne leur ait nui plutôt que profité; si elle travaillait beaucoup ce n'était plus pour sa gloire. On en est persuadé lorsqu'on voit sous Commode, moins de cinquante ans après Adrien, les arts déjà décliner, les écoles négligées et le bon goût aller en décadence et se perdre.

Les statues-portraits remplissant en foule de toutes parts les temples, les édifices publics, les gymnases et les maisons des particuliers, nuisirent donc à la sculpture et s'opposèrent à l'élan qu'elle aurait pu prendre, si, plus souvent appelée à traiter des sujets d'imagination,

et s'inspirant du génie des anciens maîtres Grecs, elle n'eût eu pour but que d'arriver à tout le sublime de la beauté, et que deviendrait notre sculpture livrée à notre peu de goût pour cet art et avec nos costumes qui lui sont si peu favorables, si, négligeant l'étude des chefs-d'œuvre grecs, elle en était réduite à ne s'exercer que sur des statues-portraits? Nos grands hommes et nos hauts faits détruiraient cet art, tel du moins que l'ont senti et rendu l'âme et le génie des maîtres grecs, qu'on craint presque déjà de citer pour modèles. Il tomberait au point de faire soupirer les hommes de goût, si la mode et la vogue ne les avaient pas fait tous disparaître, après une nouvelle renaissance des bons principes de la sculpture.

Ardent à tout voir, à tout connaître, Adrien, d'un esprit pacifique, et tournant toutes ses pensées et ses soins vers l'administration, ne faisait la guerre que pour conserver la paix, et lorsqu'il y était forcé par les irruptions des barbares. Pendant quinze ans il parcourut, et de la manière la plus avantageuse pour son instruction et pour les arts, l'Orient, l'Égypte, l'Europe jusqu'aux îles Britanniques et tout le monde romain, et c'était alors tout le monde connu. Partout de somptueux et utiles monumens laissaient à jamais des souvenirs impérissables de son séjour ou de son passage. Au retour de ses longues et curieuses excursions, il sut mettre à profit, pour l'embellissement de Rome et de l'Italie, les immenses connaissances et les idées nouvelles qu'il avait recueillies dans les diverses contrées de son empire. Peut-être, au reste, ce prince eût-il fait encore plus de bien aux arts s'il ne les eût pas pratiqués lui-même avec assez de succès pour que sa vanité en fût flattée, et le rendît quelquefois injuste envers des artistes dont les talens l'offusquaient et qu'il regardait comme ses rivaux. Mais c'était un excès d'amour pour les arts, et si, par une jalousie peu digne d'un grand prince, il eut la coupable faiblesse de s'attaquer à ceux qui les exerçaient, il n'en était que plus ardent pour les intérêts de l'art : partout à sa voix s'en multipliaient les plus belles productions. L'ancienne Grèce parut se réveiller et retrouver ses forces; ses écoles, ses ateliers se rouvraient, se peuplaient d'artistes et d'élèves nombreux, dignes de ces anciens maîtres, dont ils aspiraient à devenir les émules. De tous côtés s'élevaient des temples et des monumens magnifiques, riches de tous les prodiges de l'architecture et de la sculpture. En Orient, Jérusalem sortait brillante de ses ruines sous le nom d'Ælia-Capitolina;

l'Égypte réparait ou terminait les monumens gigantesques de ses Pharaons et de ses Ptolémées, le Nil voyait s'élever sur ses bords la ville nouvelle d'Antinoë; l'Espagne et le midi des Gaules s'embellissaient de pompeux édifices : à Nîmes, c'étaient les Arènes et la basilique de l'impératrice Plotine, la femme de Trajan. A Rome, Adrien réunissait dans son admirable villa les modèles de tout ce que la terre lui avait offert de plus beau. Ce fut dans l'espace de trois ans, de 135 à 138 de notre ère, qu'Adrien, au retour de ses voyages, bâtit cette superbe villa, dont les ruines pompeuses font encore notre admiration, et, comme pour couronner tous ses monumens, il érigeait son mausolée, qui, à lui seul, présentait à Rome, étonnée de tant de splendeur, le plus beau musée du monde.

Adrien l'avait conçu sur un si vaste plan qu'il n'eut pas le temps de le terminer, et qu'il laissa à Antonin-Pie la tâche difficile d'achever cette merveille. Les historiens, et surtout Procope, qui l'avait encore vu dans son entier, en parlent comme d'un édifice immense, de la plus riche architecture, presque tout en marbre de Paros. Soutenu et entouré d'une foule de grandes colonnes, il était orné d'un nombre prodigieux de statues de divinités et de grands hommes, qu'Adrien avait réunis autour de sa tombe comme pour lui servir d'une noble escorte vers l'immortalité. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de revenir à ce monument, qui, lié aux murs de Rome et la dominant, lui servit souvent de forteresse, et dont les restes, dépouillés de son ancienne splendeur, sont devenus le château Saint-Ange. Ne le considérons, en ce moment, ainsi que les autres édifices d'Adrien, que sous le rapport des statues qui en faisaient l'ornement. Quelque considérable qu'en fût le nombre, il paraît que, pour les rassembler, il n'avait pas cherché à épuiser la Grèce, et nous en avons pour garant Pausanias. En effet ce voyageur, qui la parcourut vers 175 de notre ère, longtemps après la mort d'Adrien (138), nous la montre très-riche en statues. Malgré toutes ses pertes, elle en offrait encore une immense quantié à Delphes, à Olympie, à Athènes, dans une foule de villes et dans ses nombreuses îles. On eût dit que, sans cesse, comme un autre phénix, la Grèce renaissait de ses ruines, et que leurs débris, semence féconde, reproduisaient une longue lignée de statues. Les Romains et leurs rapaces proconsuls, leurs généraux, avaient passé par ces villes et par ces temples, et, après tant de visites désastreuses, on devait s'attendre à

les trouver vides. Cependant il était loin d'en être ainsi lors du voyage de Pausanias. Non-seulement la Grèce semblait regorger de statues, mais il y en avait beaucoup qui, par leur ancienneté, et encore plus par leur beauté, auraient dû attirer l'attention de ses spoliateurs, et qui méritaient bien le funeste honneur d'être enlevées (1). Le voyageur en retrouva de tous les temps, de toutes les écoles; et enfin ce n'est en partie que d'après ces restes des temps brillans de la Grèce que nous apprenons à nous faire quelque idée de ses grands maîtres, dont nous ne connaissons qu'à peine, et d'une manière peu certaine, un petit nombre d'ouvrages. Qu'eût-ce été s'il nous fût resté un Pausanias des temps de la splendeur de la statuaire grecque! ou les ouvrages de Pasitèle, d'Antigone, de Xénocrate, de Ménandre, d'Héliodore, de Palémon et de tant d'autres écrivains qui avaient décrit tous les trésors de la statuaire dont pouvaient s'enorgueillir Athènes, Sicyone, Corinthe et toute la Grèce! Quel immense et magnifique spectacle n'eussent-ils pas développé à nos yeux! Mais, en se bornant à ce que nous expose notre voyageur, ne serait-on pas tenté de soupçonner que l'on a calomnié les Romains, et qu'il y a de l'exagération dans la manière dont on les a accusés d'avoir dépouillé la Grèce? L'on ne conçoit pas qu'après les milliers de statues que l'on en aurait exportées, et surtout après les spoliations de Néron, il en pût rester encore autant lors des recherches de Pausanias; car c'est toujours à lui, comme à notre seul guide, qu'il faut avoir recours pour trouver une époque fixe dans l'histoire des vicissitudes qu'ont éprouvées les statues antiques.

Adrien avait, il est vrai, ainsi que Trajan, rendu à la Grèce beaucoup de ces monumens; mais il est fort à croire qu'elle en avait perdu bien plus qu'elle n'en avait retrouvé. Leur bienveillance et leur générosité purent restituer aux anciens possesseurs des statues devenues la propriété de l'État; mais il est probable qu'ils n'auront pas voulu disposer de celles qui étaient passées, et sans doute en

(1) Non-seulement toutes ces statues, mais encore toutes celles dont il est question dans Pline et dans les autres auteurs anciens, et même toutes celles de Constantinople, seront données dans la dernière partie de cet ouvrage. C'est un travail neuf et très-étendu, et s'il ne se trouve pas entièrement complet, malgré mes efforts, car je demande à tous les pays leurs statues antiques, personne du moins n'aura jamais fait connaître en masse qu'une très-petite partie des statues que contiendra mon recueil, et je puis presque dire que j'en offrirai plus de milliers qu'aucun autre n'en a produit de centaines.

grand nombre, aux mains des généraux et des riches Romains qui en avaient orné leurs somptueuses demeures, et qu'ils devaient à leurs triomphes. Tout en sachant beaucoup de gré à Pline et à Pausanias des documents qu'ils nous ont transmis, le premier, en grande partie d'après les auteurs grecs, et le voyageur, d'après ce qu'il avait vu, on ne peut s'empêcher de se plaindre de ce que, ne nous ayant laissé en général que de courtes notices, ils nous ont privés de détails plus circonstanciés, et qui eussent été d'un vif intérêt. On peut se demander aussi ce que sont devenues ces statues que Pausanias a vues embellir en si grand nombre la Grèce. C'est ce que nous tâcherons d'examiner plus loin.

L'impulsion donnée aux arts par Adrien était assez forte pour qu'ils se maintinssent longtemps avec vigueur; et cependant ses institutions n'eurent pas toute la solidité que l'on aurait pu espérer. Le sol romain ne leur était pas aussi favorable que celui de la Grèce; c'étaient des plantes exotiques; pendant quelque temps, à force de soins et de culture, elles semblent prospérer et se naturaliser, mais leur prospérité factice n'a pas de durée; le soleil, le climat de leur ancienne patrie leur manquent; elles ne résistent pas et ne tardent pas à dégénérer, à se flétrir et à tomber. Il en fut ainsi des arts transplantés à Rome; jamais ils n'y jouirent de cette abondance, de cette exubérance de vie qu'ils avaient connue en Grèce, même aux temps où ils étaient le moins favorisés. La protection toute-puissante, les richesses des empereurs, leurs prodigalités, eurent moins de pouvoir pour les soutenir avec succès que le goût général, le sentiment et la fortune si restreinte des petits états de la Grèce. Ainsi voit-on des personnages courbés sous leurs millions ne parvenir jamais à avoir une maison aussi bonne et aussi agréable que d'autres qui n'ont pas la dixième partie de leur fortune. Ce n'est pas seulement avec de l'argent et des encouragemens que l'on protége, et qu'en excitant les arts on les maintient dans la bonne voie. Il faut être secondé par un bon goût général qui anime et échauffe les artistes : ils travailleraient longtemps et toujours, feraient même fortune, sans aucun résultat favorable à la prospérité de l'art, si malheureusement la direction des esprits était tournée de manière à ne leur demander que des ouvrages peu dignes de leur pinceau ou de leur ciseau. Craignons de voir venir ce temps; les artistes seraient enrichis et l'art serait ruiné. C'est ce qui arrivait à Rome, où chaque jour le goût, en

s'éloignant de la simplicité et de la pureté de celui des Grecs, gagnait du terrain dans la mauvaise route, se détériorait et marchait vers la décadence. Les Romains n'en avaient pas assez, non-seulement pour faire faire des progrès aux arts tels que les leur avait laissés Adrien, mais même pour les maintenir au point où il les avait élevés. L'on s'aperçoit aisément qu'il n'y eut plus de progrès; et des arts qui restent sationnaires sont menacés de déchoir. Déjà les barbares commençaient à hasarder des tentatives contre plusieurs parties de l'empire et même contre l'Italie; il fallait les repousser, et l'on s'occupait plus de la guerre pour se défendre, que des beaux-arts, que les Romains étaient assez disposés à regarder comme le luxe surabondant de la vie et de brillantes inutilités. Cependant la sculpture fut encore assez longtemps en honneur, mais peut-être plus par ses anciens ouvrages que par ceux qu'elle produisait encore. Il paraîtrait d'ailleurs qu'elle s'exerçait beaucoup plus à multiplier des copies qu'à enfanter des œuvres originales et de celles qui s'élançaient de la brûlante imagination des Grecs, comme Minerve de la tête de Jupiter, lorsqu'ils créaient et animaient leur Olympe. La copie, qui n'exige pour ainsi dire que les yeux et la main, peut perfectionner les procédés et donner plus de facilité d'exécution; mais n'ayant qu'une faible action sur l'imagination et l'esprit, qu'elle laisse à peu près en repos, elle doit plus contribuer à les amortir et à les éteindre qu'à leur imprimer cet élan chaleureux qui les pousse vers les grandes pensées; et le siècle des copies doit précéder de bien près, malgré des succès apparents et de belles répétitions, celui de la décadence.

Les arts se soutinrent sous les successeurs immédiats d'Adrien, et des princes tels qu'Antonin-Pie et Marc-Aurèle surent trouver les moyens de les protéger de la manière la plus utile. Ils portèrent leur sollicitude sur toutes les parties de leur empire. N'étant encore que sénateur, le bon Antonin répandit ses bienfaits sur toutes les contrées confiées à sa paternelle administration; monté sur le trône il combla les arts de ses faveurs : les plus puissans encouragemens les firent fleurir de toutes parts; aussi la reconnaissance des Romains et des Grecs ne se lassait-elle pas de lui ériger des statues. Le temps en aurait fait disparaître une inconcevable quantité s'il était vrai qu'un décret prescrivait à chaque famille d'en avoir au moins une, et si ce décret avait été exécuté au pied de la lettre, quel peuple d'artistes eût suffi à la production d'un nombre si prodigieux de statues, et n'eût-ce

pas été une sorte de malheur pour la sculpture qu'un prince si chéri, qu'elle n'eût eu à s'exercer qu'à reproduire et à multiplier ses images. Il dut y en avoir en or et en ivoire, le Jupiter Olympien de Phidias existait encore et pouvait offrir un modèle. La piété d'Antonin ne se borna pas à l'Italie et à la Grèce, l'Égypte vit réparer, terminer, élever de grands temples à ses divinités : à Thèbes, à Tentyris (Denderah) et jusque dans la grande Oasis, de tous côtés ces mêmes hiéroglyphes et cette même antique langue qui célèbrent les Pharaons, célèbrent aussi Antonin le Pieux, auguste fils du soleil toujours vivant. Ce fut aussi ou sous son règne, ou du temps de ses successeurs immédiats, que furent élévés en Syrie les temples magnifiques de Balbeck et de Palmyre. Ces monumens étonnent l'imagination par leur étendue et leur masse colossale; et l'on ne conçoit pas d'où l'on a pu amener, avec des peines infinies, des blocs de dimensions si énormes à travers des mers de sable.

Le grand Marc-Aurèle, le plus vertueux des empereurs romains, fils adoptif d'Antonin, hérita de son amour pour les arts, et il les protéga de même en leur faisant élever de beaux monumens en Égypte et dans les diverses contrées de l'Europe et de l'Orient, dont il triomphait autant par sa bonté et sa clémence que par la force de ses armes. On voit que depuis Trajan, parvenu à l'empire en 81, jusqu'à la mort de Marc-Aurèle en 180, sous les règnes brillans et heureux de quatre grands hommes, Trajan, Adrien, Antonin et Marc-Aurèle, les arts, et en particulier la sculpture, jouirent pendant cent ans de tous les honneurs, et que rien ne fut épargné pour les rendre aussi florissans qu'ils pouvaient le désirer, et pour que leurs succès fussent durables et leur assurassent à jamais le plus brillant avenir. Mais il faut que la base de leur gloire ne fût pas aussi solide qu'on aurait pu l'espérer, et ces arts n'étaient pas encore entrés assez avant dans les mœurs de la nation romaine pour résister avec succès aux brutalités de Commode, l'indigne fils et l'odieux successeur du vertueux Marc-Aurèle. Loin de favoriser les artistes, il les persécuta; les écoles relevées et vivifiées par Adrien et ses successeurs furent négligées et abandonnées. Peut-être aussi le christianisme, qui chaque jour prenait quelque force, et auquel il importait tant de faire disparaître les faux dieux, s'efforçait-il sourdement d'en détacher les artistes, leurs plus zélés adorateurs. Les douze ans du règne de Commode furent très-funestes aux arts, et il ne protégeait sans doute plus que les sta-

tuaires qui le représentaient en statues que la basse flatterie lui élevait en grand nombre, et que fit détruire après sa mort, pour abolir la mémoire de ses crimes, la justice du sénat qui avait voulu que chaque maison eût au moins une tête de Marc-Aurèle comme une apothéose de ses vertus.

Plus nous avançons après les Antonins à travers ces temps où l'on jetait au plus offrant la pourpre impériale et le sceptre du monde, plus nous voyons décroître les honneurs des arts, et plus rapide est la pente qui précipite la statuaire vers sa chute. En arrivant à Septime-Sévère (193—211) le mouvement s'accélère; on trouve bien encore quelques ouvrages, des bustes, des têtes qui montrent que l'on n'avait pas encore perdu tout à fait les traditions des bonnes écoles. L'histoire parle même de statues d'or et d'ivoire, mais ce n'était plus que la richesse que l'on cherchait, et il fallait oublier cette beauté, ce sentiment exquis de l'art plus précieux que la matière, et qu'on ne voyait plus qu'aux anciens ouvrages grecs. L'arc de Septime-Sévère montre à quel point, en peu d'années, étaient déchues l'architecture et la sculpture, et que des formes lourdes et sans noblesse avaient déjà remplacé leur antique élégance et leur dignité. Passons, sans nous arrêter et en détournant la vue, sur ces règnes, dont les uns ne durèrent que quelques horribles momens, et dont les autres, tourmentés plus longtemps, furent presque aussi stériles pour les arts. Qu'avaient-ils à attendre de monstres tels que Caracalla et qu'Héliogabale? et que purent-ils retirer des nobles efforts du vertueux Alexandre-Sévère pour les relever? Le mal éait déjà trop grand, l'apathie trop forte pour n'avoir pas besoin des plus puissans et des plus constans secours, et le règne de ce prince ne fut pas assez long pour qu'il pût réaliser ses nobles projets en faveur de la sculpture et de l'architecture, dont il avait rétabli quelques écoles qui, du reste, n'étaient pas fréquentées. Le mauvais goût marchait toujours à pas précipités et rien ne pouvait plus s'opposer avec succès à ses continuelles attaques.

Pendant l'espace assez court de trente ans, depuis la mort d'Alexandre-Sévère, massacré (238) par Maximin, jusqu'à celle de Gallien, tué par ses troupes, l'an 268, onze princes et cette foule de tyrans ou d'usurpateurs qui s'exterminaient les uns les autres, eurent des règnes trop passagers, trop agités par les factions ou par les attaques réitérées des barbares, pour qu'il fût question des arts, pour

qu'il fût possible de trouver le temps et les moyens de les employer. Aussi s'approchaient ils de leur ruine complète : tout cet édifice jadis si pompeux, s'ébranlant chaque jour, craquait de toutes parts et était près de s'écrouler. Les Goths et les autres hordes du Nord et de l'Orient, accourues à la proie, envahissaient et dévastaient la Grèce, brisaient les statues et leur préparaient ce sort misérable où nous les verrons bientôt réduites, non-seulement dans leur ancienne patrie mais même au cœur de l'empire romain. Dans tous ces temps de troubles et de tyrans sans nombre qui se disputaient le pouvoir et pour lesquels les arts n'étaient rien, nous ne retrouvons quelque éclat à l'architecture que sous Aurélien. Mais sous le règne très-court de ce prince (270-275) la sculpture, à ce qu'il paraît, ne produisait plus rien qui méritât d'attirer les regards. Arrivons au temps de Dioclétien, de Constance-Chlore, de Constantin le Grand : ce ne sera pas pour voir les arts reprendre une nouvelle vie, rien ne pouvait plus la leur rendre : l'arbre était desséché, la sève tarie ; le sol romain, où il avait eu de la peine à se naturaliser, était épuisé. S'il avait été, par une faveur céleste, accordé à la Grèce de recouvrer son antique vigueur et de ranimer son génie, elle eût pu, de son brûlant foyer, rendre encore quelque chaleur aux arts dégénérés en Italie et succombant sous une langueur mortelle. Il eût fallu, pour ainsi dire, en renouveler les germes, ainsi qu'on le voit en faveur de ces plantes qui, transportées dans des climats étrangers, ont besoin pour maintenir la pureté de leur espèce, de se voir régénérées par des semences ou des boutures nouvelles de leur première patrie. Mais celle des arts, la Grèce, était elle-même depuis trop longtemps en proie aux dissentions, aux barbares, aux dévastations; le souvenir des arts y existait à peine, au milieu de tous leurs antiques chefs-d'œuvre, elle était impuissante à produire. Plongée dans un sommeil léthargique, il ne lui restait plus d'hommes à talent qui, par leurs leçons et leurs exemples, eussent eu la force et le pouvoir d'aller ranimer la torpeur de ces arts de Rome, que la Grèce pouvait regarder comme ses premiers enfans.

Nous allons voir sous Constantin les descendans de ces Romains qui faisaient jadis la guerre pour amasser, plus par vanité, il est vrai, que par goût, des chefs-d'œuvre au prix de leur sang, en posséder encore en grand nombre sans en jouir, sans être fiers de ces trophées de leurs victoires. Ils avaient oublié que sous Néron, malgré sa farouche puissance et ses satellites, leurs ancêtres

se mutinèrent parce qu'il avait déplacé, pour en orner son palais, une statue grecque qui plaisait au public, et qu'il fut outré de ne plus voir à l'endroit où il avait l'habitude de l'admirer. Constantin n'eut rien à craindre de l'insouciance des Romains pour les productions des arts; il pouvait les en priver sans qu'ils en fussent émus. Il n'en eût pas été ainsi s'il leur avait enlevé quelqu'un de ces auriges chéris de Rome et célèbres par leur habileté à diriger les chars dans les courses du cirque : oh! alors les factions qui agitaient ce cirque auraient bouleversé la ville sacrée pour soutenir et conserver leur cocher favori. Bientôt Constantin va peupler sa nouvelle ville des statues dont il dépouillera celle qui jusqu'alors avait été sans partage la maîtresse du monde. Alors finira pour la ville de Romulus et d'Auguste cette série de prospérités et de gloire prédite par Anchise aux descendants de Vénus et d'Énée : *Tu regere imperio populos Romane memento;* et Rome, au milieu des richesses, des arts qui l'encombraient encore, et malgré les monumens qui attestaient sa splendeur, n'offrira plus par son apathie que le squelette de la seconde patrie des arts.

Nous serons obligés de voyager des rives du Tibre à celles du Bosphore pour y voir arriver en foule les statues et les chefs-d'œuvre des arts apportés de la Grèce et de Rome et dont Constantin dotera sa nouvelle ville. Nous y suivrons les vicissitudes auxquelles seront exposés ces nouveaux colons sur le sol étranger de la Thrace, leurs triomphes et leurs désastres. Rome d'ailleurs, que nous quittons, n'a plus rien à nous offrir ou à nous faire regretter sous le rapport des arts, si on les envisage sous leur noble caractère, celui sous lequel, comme créateurs et producteurs, ils saisissent l'âme et plaisent à l'imagination. Nous ne pouvons y voir que des amas de statues qu'il nous est impossible de spécifier et encore moins d'énumérer; mais nous savons que la sculpture n'y en produisait pour ainsi dire plus et qu'elle était à l'agonie. Les artistes ou les ouvriers en ce genre étaient si rares et sont restés si inconnus que l'on ne saurait en rien dire. Après avoir admiré Rome dans sa splendeur, lorsque nous y reviendrons, nous ne pourrons plus assister qu'à ses pertes et à ses funérailles : c'est un spectacle de deuil après des siècles de pompe et de fêtes. Nous avons contemplé ce peuple de statues arrivant brillantes, en pompes solennelles, et traçant jusqu'au Capitole et aux temples des dieux la route des triomphateurs; nous suivrons tristement leur

cortége funèbre et les scènes de désolation et de ruines qui signaleront la fin de leur existence à Rome. Le silence glacé de la tombe succède à ces jours éclatans de gloire jusqu'à ce qu'un génie nouveau, planant sur l'Italie et y réveillant le goût des arts, secouera la poudre de ce vaste tombeau et en fera sortir à sa voix les chefs-d'œuvre oubliés depuis des siècles, et qui, se levant dans toute leur beauté, iront enrichir les diverses contrées de l'Europe, et y répandre avec une vive chaleur le goût et le sentiment des arts.

Il était assez naturel que Constantin voulût favoriser les contrées qui l'avaient vu naître : on sait qu'il était de Naïsse, dans la Dardanie. Aussi fut-ce dans ce pays qu'il songea d'abord à fonder une ville, et peu s'en fallût qu'il ne commît la même faute que les Mégariens, fondateurs de Chalcédoine, en ne profitant pas du site où fut depuis Byzance (1). Ce prince jeta d'abord les fondemens d'une ville dans la plaine au-dessous de l'ancienne Troie, entre le promontoire de

(1) Byzance fut fondée l'an 658 avant notre ère, la troisième année de la 30e olympiade, la 95e de la fondation de Rome, par Byzas, à la tête d'Argiens et de Mégariens de Sicile. L'on pense bien que, comme à tous les fondateurs de villes devenues célèbres, on lui attribua une origine divine : il passait pour fils de Neptune, et cette naissance convenait à un héros qui apporta par mer la civilisation à ces belles contrées. Byzas donna son nom à la ville qu'il fondait; il avait pour femme Phidalie, qui comme lui devint très-célèbre. Il était impossible de choisir, pour la prospérité future d'une ville et pour le commerce, une position plus propice et plus belle que celle de Byzance, destinée à présenter un jour le plus beau port du monde. Au fond du magnifique détroit du Bosphore, elle commandait vers l'orient au Pont-Euxin, à l'occident à la Propontide (mer de Marmara), dont elle pouvait fermer l'entrée par des forts sur le détroit de l'Hellespont par lequel cette petite mer communique avec la Méditerranée; d'un côté elle s'étendait en Europe, de l'autre en Asie. Aussi a-t-on lieu de s'étonner avec les anciens que cette admirable situation ait été négligée par les Mégariens lorsque, quelques années avant, ils jetèrent la fondation de Chalcédoine. Profitant de ses avantages, Byzance devint bientôt florissante, sa renommée s'étendit au loin, et ses navires la portèrent de toute part. Elle était riche en temples, en monumens, en statues, et cultiva les arts avec succès; l'antiquité cite avec éloge plusieurs de ses statuaires; il est bien à croire qu'ils y furent attirés par la beauté du climat, la fertilité et la richesse du sol, par les aspects délicieux des rives du Bosphore et de l'Hellespont. On conçoit qu'après ses victoires sur tous ses compétiteurs Constantin, seul maître du monde, ait eu l'ambition de fonder quelque grande ville et de lui faire porter son nom. Rome était vaste et belle, mais ce n'était pas sa patrie; il ne pouvait guère, sans danger, lui donner une plus grande extension, et il n'y avait, pour ainsi dire, qu'à ajouter à ce qu'avaient fait pour sa magnificence les empereurs qui l'avaient précédé. Une autre ville pouvait lui offrir plus d'avantages pour les conquêtes qu'il méditait. N'était-ce pas aussi un moyen de maintenir Rome, toujours disposée aux mouvemens et à la révolte, et qui avait à craindre de perdre une partie de ses droits de maî-

Sigée, où campaient Achille et ses Myrmidons, et le promontoire de Rhète, où Ajax avait ses tentes (1). Cette situation sur le bord de la mer était belle et poétique, mais elle était loin de valoir celle de Byzance. Les travaux cependant furent commencés, et longtemps après Constantin on y retrouvait des restes de tours et des traces de murailles. Mais il paraît que, s'apercevant bientôt de la faute où il s'était laissé entraîner peut-être par sa prédilection pour son pays natal, les travaux furent abandonnés, et il tourna ses vues vers Byzance. Renonçant à fonder entièrement une ville, il se bornait à agrandir et à embellir celle qui existait déjà; et il en devint le second fondateur comme Romulus le fut de Rome, qui existait bien longtemps avant lui et qu'il ne fit que renouveler et étendre. Il en fut de même de la ville de Constantin, que l'on honorait des titres de nouvelle Rome et de fille aînée et bien aimée de la maîtresse du monde; et, comme Rome, elle avait aussi ses sept collines.

Si l'on en croit d'anciens auteurs, ce fut à une inspiration ou à une apparition divine que Constantin eut pendant son sommeil, en 324, au pied des murs de Byzance, que cette ville dut son agrandissement et de voir son antique nom changé en celui de Constantinople. L'empereur obéit aux ordres de l'ange qui lui était apparu en songe; la lance à la main, comme les anciens fondateurs de villes, à la tête de ses ingénieurs, il fit tracer le sillon qui fixait l'enceinte de la nouvelle ville : on trouvait qu'il lui donnait une extension extraordinaire, mais il répondit qu'il irait tant que marcherait devant lui son divin guide, invisible à tout autre que lui. On n'est pas d'accord sur l'espace que parcourut Constantin; selon quelques écrivains il aurait été de 9,500 toises; mais d'après les calculs et les mesures de Danville, à l'exactitude duquel on peut s'en rapporter, on les réduirait à 7,800 toises. L'enceinte de la nouvelle ville renfermait, outre l'ancienne Byzance, cinq collines que l'on voit s'étager les unes au-dessus des autres en approchant de Cons-

tresse du monde, lorsqu'elle serait menacée de les partager avec une nouvelle rivale et un autre siége de l'empire? Rome d'ailleurs avait déja bien perdu de la force et de la splendeur dont l'avaient fait briller les armes et les arts. Ses artistes, et il en restait bien peu, ne savaient alors guère mieux manier leurs instrumens que ses soldats leurs armes; et l'on ne peut en douter lorsqu'on voit l'armée de Maxence, forte de 17,000 fantassins et de 18,000 cavaliers battue par celle de Constantin, qui ne comptait que 4,000 hommes.

(1) Gibbon, t. III, p. 300, trad. de l'édit. de M. Guizot.

tantinople. Constantin poussa avec vigueur tous ces travaux, tant ceux qui devaient contribuer à la force de la ville que ceux pour son embellissement et sa commodité. Il fit élever de nombreux portiques et les eaux y furent amenées en abondance par plusieurs grands aqueducs. Tous ces immenses travaux, exécutés avec une inconcevable célérité en quelques années, ne coûtèrent, à ce qu'il paraît, qu'environ soixante-trois millions de notre temps, somme peu considérable lorsqu'on voit à combien revient à présent un chemin de fer de quelques lieues. Ce qui semble assez singulier, c'est que Constantin, voyant qu'il lui manquait de bons architectes, ordonna, en 334, par une loi adressée au préfet de l'Italie (1), que de tous côtés l'on formât des écoles; comme si des écoles pouvaient s'improviser et fournir à l'instant où l'on en a besoin, des sujets capables, surtout lorsque les élémens pour les créer et les faire fleurir, les maîtres, manquent : et ce n'étaient pas des lois qui pouvaient rallumer le feu sacré des arts qui était presque éteint. Il peut paraître étonnant que ce ne fût qu'en 334 que Constantin s'avisât de cette loi lorsqu'il avait fondé sa ville en 324, et que, voyant terminé ce qu'il voulait faire, il en fit la dédicace la même année que sa loi. Nous verrons plus tard que pour orner Constantinople on dépouilla l'Asie, la Grèce et l'Italie.

Devant parler avec quelque détail des divers quartiers de Constantinople lorsque je présenterai les statues qui l'embellissaient, je me contenterai d'indiquer ici comme les plus remarquables le forum, l'hippodrome, le palais de Constantin, presque aussi beau que celui des empereurs à Rome, et dans une admirable position sur la Propontide, entre l'hippodrome et Sainte-Sophie, qu'avait élevée Constantin, et que nous verrons portée à un haut point de magnificence par Justinien. L'Augusteum formait une vaste place devant le palais (2).

Pour que sa ville, qu'il traitait en fille chérie, prît promptement de grands accroissements, Constantin accorda d'importans priviléges, des exemptions de taxes, des gratifications, des distributions

(1) Cod. Théodos. l. XIII, tit. IV, loi 1.

(2) D'après les auteurs qui avaient écrit sur la ville de Constantin, elle fut divisée en quatorze quartiers, dont quatre pour les faubourgs. Il y avait élevé un Capitole, où était une école; un grand cirque, huit aqueducs, quatre grandes cours de justice pour le sénat, cinquante-deux portiques, cinq greniers publics, deux théâtres, huit bains publics, cent cinquante-deux bains particuliers, quatorze églises, quatorze palais, quatre mille trois cent vingt-huit maisons. Cent ans après sa fondation, Constantinople avait trois cent vingt-deux rues, Rome en comptait quatre cent vingt-quatre.

de vivres attachées aux maisons que l'on bâtissait et que ces faveurs durent bientôt multiplier. Si l'on en croyait Codinus, auteur assez suspect, Constantin, pour attirer à Constantinople les principaux et les plus riches sénateurs de Rome, leur aurait fait bâtir des palais absolument sur le modèle des leurs à Rome, et au retour d'une expédition lointaine en Perse, où il les aurait envoyés, il leur aurait fait présent de ces palais, où ils se seraient cru à Rome, et cette générosité aurait eu un succès complet. Mais Constantin avait-il besoin de faire tant de frais et d'avances aux riches romains pour les attirer près de lui à Constantinople? L'ambition, la curiosité, le luxe et les plaisirs de la nouvelle ville favorite de l'empereur, les y conviaient assez, et la plupart étaient assez disposés à quitter sans trop de regret et peut-être même avec quelque plaisir leur vieille Rome, si déchue de sa grandeur et de sa gloire, et qui ne leur offrait plus de grands avantages pour le présent et encore moins pour l'avenir. Ils ne voyaient que trop que cette nouvelle Rome devait éclipser la ville de la république et des Césars, et que c'était vers le soleil levant que, pour plaire à l'empereur, ils devaient tourner leurs regards, leurs affections et leur fortune. Mais on peut trouver que dans sa passion pour la ville de son nom Constantin ne se conduisit pas d'une manière digne de l'ancienne capitale du monde, non-seulement en la dépeuplant et lui enlevant une partie de ses richesses, mais encore en lui causant d'autres graves dommages. Peu s'en fallut qu'il ne l'affligeât de la famine en faisant venir les blés d'Afrique qui alimentaient en partie Rome, et qu'il distribua à la populace paresseuse et inutile de Constantinople, toujours prête à se soulever et plus avide encore que celle de Rome et de pain et des plaisirs du cirque : l'on voit avec peine que, malgré ses titres et son apparence d'affection filiale, la colonie, la fille aînée et bien aimée de l'ancienne Rome, en agissait mal envers sa mère.

Ce fut à ce qu'il paraît en 334 plutôt qu'en 330, que Constantin fit la dédicace de sa ville ; il y déploya la plus grande magnificence, et quoique déjà chrétien ou du moins protecteur déclaré du christianisme, car il ne fut baptisté et vraiment chrétien que peu avant sa mort, il mêla d'une manière peu convenable les cérémonies du paganisme dont il détruisait les temples et les idoles à celles du christianisme dont il élevait les églises. On promena en triomphe, avec une grande pompe, sur un char, à travers l'hippodrome, la

statue de Constantin, en bois doré, et tenant à la main une petite image du génie de la ville. Ces cérémonies furent accompagnées de sacrifices où l'on immola une quantité immense de victimes. Ces démonstrations de joie tout à fait païennes paraissent fort extraordinaires à l'époque où elles durent avoir lieu. Il y avait longtemps alors que Constantin avait renoncé aux pratiques du culte païen, si l'on s'en rapporte à l'opinion de Gibbon (1) qu'on n'accuse pas d'être trop favorable à Constantin et qui, d'après ses recherches, établit qu'il paraît que cet empereur pratiqua le culte païen jusqu'à quarante ans. Mais, né en 274, il en avait soixante lors de la dédicace de Constantinople en 334, et il y avait vingt ans qu'il avait renoncé aux signes extérieurs du paganisme. S'il en déploya de si prononcés lors de la dédicace, ce fut comme une sorte de recrudescence de

(1) T. IV, p. 77 et suiv. Il paraît que l'époque de la conversion de Constantin est assez incertaine, et qu'agité par des sentimens contraires il fut longtemps, et presque toujours en proie à une grande hésitation. Tout en protégeant presque toute sa vie le christianisme, il fit souvent un mélange confus de cette religion et de ses sublimes idées avec les superstitions du paganisme, et il eut surtout beaucoup de peine à renoncer aux prédictions des aruspices. Mais on se dépouille difficilement des préjugés et des croyances peu raisonnées ou hasardées de son enfance; et ne voyons-nous pas de nos jours des personnes très-bonnes chrétiennes, très-spirituelles, avoir la faiblesse de consulter les somnambules, les diseuses de bonne aventure, les tireuses de cartes, le jeu de patience même, et y ajouter assez de foi pour amuser de leur crédulité ceux qui ne l'ont pas? La religion de Constantin fut un doute perpétuel, et on le voit même d'après ce que rapportent sur ses croyances et sur ses pratiques Eusèbe, dans sa vie, et ses autres panégyristes. A la chaleur d'un zélé néophyte succédait souvent l'indifférence d'un esprit qui n'était ni chrétien, ni païen, ou bien tout à coup il poursuivait l'ancien culte, que politiquement il avait traité avec beaucoup de ménagement : toute sa conduite fut un mélange de sacré et de profane, d'ardeur pour les idées nouvelles et de retours fréquens vers les anciennes. Bien qu'il protégeât ouvertement le christianisme, ce ne fut, à ce qu'il paraît, ainsi que nous l'avons fait observer, que presque aux derniers moments de sa vie qu'il reçut le baptême. On peut croire au reste que ces longs retards, et ce sacrement reçu ainsi *in extremis*, au moment de la mort, étaient fort en usage alors, et que c'était, pour ainsi dire, un moyen d'emporter le ciel d'assaut et de vive force, puisque ce sacrement, vous lavant de vos fautes, et vous rendant purs, vous donnait de plein droit accès parmi les bienheureux. On est d'ailleurs si peu d'accord sur l'époque à laquelle Constantin se fit chrétien que, d'un côté, Théodoret fait honneur de sa conversion à sa mère, Hélène, et que, de l'autre, Eusèbe (*Vie de Constantin*, lib. III, cap. XLVII) prétend qu'elle fut amenée à la foi chrétienne par son fils. Il paraîtrait certain qu'il ne fut pas chrétien dès son enfance, et pendant même qu'avec le titre de César il gouvernait les Gaules; car il releva beaucoup de temples et de statues des dieux. Il adressait un culte tout particulier à Apollon, considéré comme le soleil; et qu'ainsi que ses sujets il regardait comme son protecteur et son guide. On voit sur ses médailles Apollon, Hercule, Mars; ce pouvaient n'être que des emblème

ses anciennes opinions. Peut-être voulut-il par là se populariser auprès de ceux de ses sujets qui n'avaient pas encore abandonné le paganisme, mais il dut violemment déplaire aux nombreux chrétiens qu'il avait autorisés à détruire les temples et les simulacres des dieux et à abolir leurs sacrifices. Il fut statué par une loi que les successeurs de Constantin célébreraient tous les ans la fête de la dédicace ou les *natalities* de Constantinople, et qu'ils salueraient avec les marques du plus profond respect, qui ressemblaient beaucoup à l'adoration, la statue du fondateur de leur capitale.

Quoique Constantin eût défendu par une loi d'emporter d'une ville ce qui en faisait l'ornement, pour le transporter dans une autre, il fut le premier à transgresser sa loi en faveur de Constantinople, dont il voulait faire le siége de son empire et qu'il embellissait de

mais ils étaient peu dans le goût des premiers chrétiens. Constantin montra aussi un grand respect pour les anciennes idées et pour les dieux de l'Olympe, puisqu'il fit faire à Rome l'apothéose de son père Constance-Chlore : ce ne put être qu'après l'an 306, lorsqu'il était déjà empereur et qu'il avait trente-trois ans. Il se fit aussi représenter avec les attributs d'Apollon, sa divinité favorite. Ce ne serait rien de notre temps; on n'y verrait qu'une prétention à la poésie et aux sciences; mais c'était beaucoup alors, et l'on se reconnaissait le protégé des dieux dont on s'arrogeait les attributs. Cependant Constantin-César avait protégé dans les Gaules et dans les îles Britanniques les chrétiens, sur le courage desquels il avait toute raison de se fier. Mais ce ne fut qu'en 313 que, conjointement avec Licinius, son beau-frère, et encore son ami, il donna à Milan l'édit célèbre par lequel il reconnut le christianisme et s'en déclara le protecteur, ainsi que Licinius, qui l'avait longtemps et cruellement persécuté. On rendit aux catholiques leurs églises et leurs droits civils. Il paraîtrait au reste que cet édit était une sorte de profession de tolérance pour tous les cultes, et l'on aurait pu dire que l'on se contentait d'accorder au dieu des chrétiens l'honneur de l'admettre parmi la foule des divinités de l'Olympe. Mais, ainsi que le fait observer Gibbon, la morale pure et bienfaisante de la religion chrétienne, qui promettait d'éteindre toutes les haines et de ramener la vertu et la paix parmi les hommes, et qui prêchait l'obéissance au gouvernement, même sous la tyrannie et dans les persécutions, devait séduire Constantin et le faire pencher vers un dieu qui, prescrivant la soumisssion comme un moyen d'arriver à un bonheur éternel, facilitait singulièrement les soins du gouvernement. Après la dernière victoire décisive remportée à Chalcédoine en 314 sur Licinius par Constantin, ce prince, devenu le seul maître du monde, répandit partout le christianisme par ses édits. Le dévouement des chrétiens, leur fortune qu'ils prodiguaient à l'empereur, leur courage dans les armées, lorsqu'ils se furent décidés à prêter le serment militaire, furent d'un grand secours à Constantin pour établir solidement son empire. Ce fut probablement alors qu'on fit marcher à la tête des troupes, au lieu des aigles romaines, cet étendard chrétien nommé *labarum*, mot dont l'étymologie est très-incertaine. La pique de cette enseigne était surmontée d'une croix et du monogramme du Christ; et sur le morceau carré d'étoffe de soie qui y était appendu on voyait briller, au milieu d'ornemens en or, les portraits de Constantin et de ses enfans. Il est à présu-

toutes les statues qu'il enlevait à Rome et à la Grèce. Il est bien à croire que, profitant de la proximité de la Grèce et des facilités des transports, il la dépouilla en grande partie des statues qu'y avait encore vues Pausanias, et que n'en avaient pas fait venir à Rome Adrien et les Antonins pour réparer les pertes causées par l'incendie de Néron. Ces statues, reléguées à Constantinople, pour ainsi dire aux confins du monde civilisé, étaient perdues pour les arts et n'étaient pas destinées à les y faire fleurir (1).

Elles ajoutaient aux profusions du luxe, à la pompe des théâtres, des places, des palais de leur nouvelle patrie, plutôt qu'elles n'y apportaient le goût et le feu sacré des arts. Il n'y en avait plus, ou ce n'étaient que quelques étincelles qui couvaient encore pour des jours plus heureux sous les cendres refroidies de la Grèce. On les

mer que ce fut lorsque l'empereur marchait contre Licinius, qui malgré son édit s'était déclaré l'ennemi de de la religion chrétienne, que cet étendard fut levé pour la première fois, et qu'il conduisit à la victoire les soldats chrétiens, animés du plus vif enthousiasme pour le signe sacré du salut du monde. Ce ne dut pas être pour Constantin une entreprise facile que de faire vénérer un symbole qui n'offrait aux Romains, avant d'être chrétiens, que l'idée d'un supplice qu'ils avaient en horreur, et que de tout temps ils avaient regardé comme infame et réservé aux esclaves. Il lui fallut un grand pouvoir sur l'esprit de son armée pour vaincre ces préjugés, et pour oser paraître lui-même avec la croix qui brillait en or sur son casque, sur son bouclier et sur ses armes, et pour faire arborer par ses troupes ce signe désormais triomphant, et rendu divin par l'homme-dieu, mais qui pendant tant de siècles n'avait été que le signe de la honte. Il est assez singulier que Constantin ait encore reçu à Rome les honneurs de l'apothéose, quoiqu'il se fût déclaré l'ennemi des dieux. Mais il est à présumer qu'alors ce n'était, pour ainsi dire, plus qu'une manière d'être placé au rang des grands hommes qui jadis eussent mérité les honneurs divins. Au reste, il paraîtrait que le paganisme eut encore une sorte de culte public toléré sous les fils de Constantin. Selon Symmaque, païen très-exalté, Constance aurait fourni aux frais des vestales, dignités que n'avaient pas encore abandonnées d'anciennes et puissantes familles, mais peut-être n'était-ce que pour bien constater qu'elles les avaient possédées de temps immémorial. Cette tolérance de certaines parties de l'ancien culte fit que plusieurs empereurs conservèrent le titre de grand pontife, et Gratien (375-383) fut le premier qui refusa la robe pontificale.

(1) L'on était certainement très-bien venu auprès de Constantin, lorsque pour lui faire sa cour et contribuer à l'embellissement de Constantinople, on dépouillait quelque temple et qu'on lui en apportait les statues, les trépieds et les colonnes. Il ne s'agissait d'ailleurs pas seulement de Constantinople, mais la guerre entre le nouveau culte et l'ancien était à mort. Il n'est pas étonnant que le christianisme, en s'établissant, ait voulu détruire les traces du paganisme, et déshonorer les édifices sacrés en en enlevant les divinités, qui étaient tout pour les temples. Une fois qu'elles n'y résidaient plus en personne, leur souvenir n'y était plus pour rien et le temple était abandonné. Lors de leurs

admirait comme par tradition et sans en sentir et sans chercher à en imiter les beautés : spectacle brillant offert à des yeux trop faibles pour le saisir, et qui n'en voyaient que l'éclat sans en apprécier la beauté. Tous ces chefs-d'œuvre amoncelés dans l'antique Byzance, tous ces enfans du génie des grands maîtres, n'y réchauffaient pas celui de leurs nouveaux possesseurs et ne lui inspiraient pas le désir de marcher dans la route qu'ils avaient parcourue avec tant de gloire et où ils leur auraient si bien servi de guides. L'impulsion fatale qui précipitait vers la décadence les arts devenus impuissans, était trop forte pour qu'aucun obstacle fût capable de l'arrêter; rien ne pouvait s'opposer à ce torrent impétueux et dévastateur. Quand ils se ruent ainsi vers leur ruine, les plus imposantes réunions de chefs-d'œuvre n'ont plus assez de pouvoir pour les retenir. Le génie, le goût s'é-

nombreuses persécutions, les païens n'avaient-ils pas massacré, envoyé par milliers à l'échafaud, aux jeux sanglans du cirque ou livré aux bêtes féroces, les chrétiens auxquels ils n'avaient à reprocher que leur foi. Certainement à ces époques, où des vengeances énergiques rachetaient le sang par le sang, on devait trouver bien généreux les chrétiens devenus les plus forts, et qui au lieu de détruire les adorateurs des idoles qui brûlaient de les anéantir sous les autels du vrai Dieu, n'usaient de représailles qu'envers des murailles et les images des dieux pour lesquels, en général, le zèle était bien refroidi, et auxquels l'art, marchant à grands pas vers sa chute, n'attachait même plus un grand prix. Lorsque l'on veut reprocher comme des crimes cette spoliation des temples, cette destruction des statues, on est injuste, et l'on ne se reporte pas au temps où elles eurent lieu, on n'en prend pas l'esprit, les passions. Dans les jours de foi vive et toute de feu, l'animosité des partis attaquait ou défendait à outrance l'ancien culte et la nouvelle croyance. Ils étaient aux prises, et il fallait que l'un ou l'autre fût exterminé. Le christianisme s'était, il est vrai, assis avec Constantin sur le trône des Césars, mais il n'était pas encore assez solidement établi, il n'avait pas jeté d'assez profondes racines pour ne pas avoir à craindre tout ce qui par l'attrait des sens et la puissance des souvenirs pouvait ramener vers le paganisme et porter les adorateurs des dieux à se serrer autour des anciens objets de leur culte. On conçoit très-bien dans cette lutte à mort, et les persécutions contre les chrétiens qui renversaient l'antique Olympe, et qu'on traitait en sacriléges, et la réaction beaucoup plus douce des serviteurs du vrai Dieu ne s'attaquant qu'à de froides statues. Et quel est le parti, surtout lorsqu'il s'agit de fonder une religion, qui ait jamais été arrêté par les intérêts des arts et de leurs productions? Plus les statues étaient belles, plus elles devaient être poursuivies par le zèle ardent des premiers chrétiens, qui pouvaient redouter que leurs admirateurs n'en redevinssent les adorateurs. Aujourd'hui même, à une époque si éclairée, si tolérante, et même en général si indifférente sur le fait de la religion, quels sont les chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture sacrées, qui, en certains pays, ne fussent pas brisés, broyés, si l'on voulait les introduire dans un temple protestant? Pourrait-on alors reprocher avec justice aux premiers chrétiens leurs haines pieuses contre les statues des dieux?

teignent, et tout est sans force et ne saurait les ranimer : énervés, languissans, ils tombent incapables de se relever, ou ce n'est qu'après une longue léthargie. Sous les yeux des plus sublimes merveilles des arts, la sculpture abâtardie, hors d'état de les comprendre, ne produit plus que des monstruosités, dont la bizarrerie plaît au goût dépravé qui les encourage. Lorsque les choses en arrivèrent à ce point dans le monde romain et grec, les mœurs, les institutions, les costumes, si importans pour les arts, tout avait changé; le mélange continuel et les alliances des sauvages conquérans du Nord et de l'Orient avec les populations de la Grèce, de l'Italie et de Constantinople altérèrent le caractère de leur physionomie; les arts durent s'en ressentir, et les amours des barbares leur firent autant de tort que leur ignorance et leurs ravages.

Les monumens de Rome, négligés, devinrent comme des victimes sacrifiées au goût exclusif, à la prédilection de Constantin et de ses successeurs pour leur nouvelle capitale, et les rives si vastes et si attrayantes du Bosphore et de l'Hellespont. On peut croire cependant que Constantin et les empereurs qui l'ont suivi, respectant les vénérables antiquités de la ville des Césars, se contentèrent souvent pour leurs édifices sacrés de matériaux qu'ils n'enlevaient pas aux monumens existans, et qu'ils trouvaient en abondance dans les restes de ceux qui avaient été détruits. Constantin même, qui n'abandonnait pas entièrement Rome et qui y faisait élever la basilique de Saint-Pierre, fit venir, pour la décorer, des colonnes de la Grèce, dont il n'eût pas eu besoin s'il eût eu recours aux monumens de Rome, qui lui en auraient fourni une grande quantité. Par malheur pour cette ville, un nombre considérable de ses riches familles et de ceux qui exerçaient de grands emplois suivirent dans la nouvelle ville Constantin, charmé de les y attirer; et c'était un moyen sûr de lui plaire. Leurs palais de Rome n'étant plus habités, ne recevant aucuns soins, se dégradaient; souvent incendiés, surtout celui du préfet de la ville, qui changeait tous les ans, par la populace agitée et mécontente, ils ne se relevaient plus. Les fonds affectés pour l'entretien et la restauration des monumens publics étaient insuffisans, lorsque plusieurs tombaient accablés par le temps ou étaient renversés par les partis qui tour à tour bouleversèrent Rome. Beaucoup d'inscriptions parlent de monumens s'écroulant par vétusté ou détruits par le feu, et d'autres, du peu

d'argent qu'on avait pour les restaurer et qui souvent était employé à d'autres usages par le préfet de la ville. D'après les éloges que l'on prodigue à ces restaurations on peut croire qu'elles étaient rares, car, si c'eût été plus ordinaire, on en aurait moins consacré le souvenir. Quant aux édifices des particuliers, leur fortune, souvent dilapidée, épuisée dans les troubles, ne leur laissait plus les moyens de les réparer; ils dépérissaient, tombaient : on n'en enlevait que les masses ou les plus forts décombres, et le reste, foulé aux pieds, exhaussait peu à peu le sol de Rome.

On ne voit pas que les successeurs de Constantin aient été aussi ardens que lui pour enlever, à son exemple, les statues et les colonnes en faveur de leur nouvelle capitale, de la fille aînée de Rome qu'elle dépouillait de ses antiques honneurs, sans apprécier à sa juste valeur tout ce qu'elle lui ravissait. Lorsque l'empereur Constantin II, fils de Constantin, vint visiter Rome en 357, il y avait trente-deux ans qu'un empereur n'y était venu (1). Il n'y resta que trente jours, et les monumens, leur variété, leur beauté, lui causèrent une grande admiration. Il fit venir d'Alexandrie un superbe obélisque d'environ cent quinze pieds d'élévation, que Constantin avait ordonné d'amener à Rome, et on le plaça au grand cirque. C'est celui que l'on voit aujourd'hui devant Saint-Jean-de-Latran et qu'y fit ériger Sixte-Quint par le célèbre architecte Fontana.

Les fils de Constantin se contentèrent de ce qu'ils avaient trouvé à Constantinople et ne cherchèrent pas à y ajouter. Mais il y eut souvent de grands mouvemens parmi les statues qu'on y avait amoncelées. Changeant de place, elles passaient d'un monument à l'autre; et il est à croire que ceux qu'on élevait faisaient tort aux anciens et leur enlevaient une partie des statues qui les décoraient; ils voulaient en jouir et s'en orner à leur tour. Aussi, en suivant le petit nombre d'auteurs tels que l'anonyme, Cédrénus, Papias, Nicétas, qui parlent des statues de Constantinople, voit-on que les mêmes sont attribuées par l'un à tel ou tel monument, tandis qu'un autre les place ailleurs, ce qui tient sans doute aux époques, et ne peut manquer de causer du désordre et de l'incertitude dans le recensement que nous ferons des statues de Constantinople, et d'autant plus que ces statues n'ont pas toujours conservé leur première dé-

(1) Gibbon, t. IV, p. 29.

nomination, et on ne peut guère alors se flatter de ne pas se laisser aller par-ci par-là à de doubles emplois; ce qui, du reste, n'est pas d'une grande importance. Tous ces écrivains, d'ailleurs, sont de quelques siècles postérieurs à Constantin et à une longue série de ses successeurs, et ce qu'ils nous rapportent sur les édifices et les statues de Constantinople ne peut nous donner une idée juste de ce qu'était cette ville à la mort de son fondateur ou pendant les premiers siècles qui la suivirent. Il est bien à croire que Julien II, le gendre de Constantin le Grand, aussi zélé pour ranimer le culte des dieux de l'Olympe que l'avait été quelquefois son beau-père pour les détrôner et établir solidement le christianisme sur leurs ruines, fit tout ce qui dépendit de sa puissance pour rendre aux statues des dieux les honneurs et le culte dont elles avaient été dépouillées. Mais n'est-on pas étonné qu'avec ses nobles et grandes idées, et son esprit philosophique, Julien ait voulu protéger et faire triompher les absurdités et les turpitudes du polythéisme? Comment montrait-il un tel acharnement contre le christianisme, qui lui offrait une morale et des idées tout autrement pures et élevées, que ce que pouvaient présenter pour leur défense, le paganisme, et cette lutte des faux dieux contre le vrai dieu. Au reste, lorsqu'avec le titre de César Julien gouverna longtemps (355-360) les Gaules, les îles Britanniques et l'Espagne, il fut trop occupé à combattre et à vaincre les Germains, les Francs et d'autres barbares, pour être libre de penser sérieusement aux arts : son administration entravée par des difficultés sans cesse renaissantes ne lui en laissait guère le loisir. Des embarras plus grands encore l'assaillirent lorsque devenu empereur, en 360, il eut, au milieu de guerres continuelles et qu'il conduisait en grand capitaine, à partager ses soins, dans un court règne de trois ans, entre l'Orient et l'Occident. Il augmenta, sans doute, le nombre des statues de Constantinople; c'était dans l'intérêt du paganisme qu'il voulait relever ou soutenir, et il les consacra dans de nouveaux temples. Il en était le maître, mais il ne le fut pas d'en créer de nouvelles et de ranimer l'art païen; rien n'était capable de le rappeler à la vie. Le règne de Julien fut d'ailleurs trop court (360-363) pour qu'il pût réaliser tous ses projets; la religion chrétienne triompha et le dieu de souffrance l'emporta sur les divinités des fêtes et des plaisirs. Si Papias cite quelques statues que Julien II se fit ériger ainsi qu'à sa femme Hélène,

et qu'il fit adorer, il est à croire, d'après ses médailles et une statue du musée royal, qu'on est porté à regarder comme son portrait, que toutes les productions de la sculpture de cette époque étaient très-médiocres, et que cet art, ne vivant plus que de réminiscences, se soutenait à peine. Mais à voir l'ardeur de Julien pour relever les temples, les autels et les statues des dieux, n'a-t-on pas lieu de s'étonner qu'il n'ait pas pu réussir à faire venir de Grèce le Jupiter Olympien et la Minerve du Parthénon, deux chefs-d'œuvre de Phidias, et qui existaient encore, à ce qu'il paraît, à cette époque? C'eût été de puissans auxiliaires pour Julien et pour ramener des adorateurs aux pieds des deux plus grandes divinités du paganisme, et des plus propres, par leur beauté, à en relever la gloire. Mais on est encore plus surpris qu'elles pussent exister après les troubles et les pillages qui avaient si souvent et si longtemps dévasté la Grèce. Il est au reste plus que probable qu'elles étaient bien déchues de leur ancienne splendeur, et que le Jupiter Olympien, qui par la nature même de son travail exigeait tant de soins pour sa conservation, avait perdu son magnifique manteau d'or et la plus grande partie de ses ornemens.

Si la prodigalité de Constantin pour Constantinople fit grand tort à Rome, cependant elle ne l'appauvrit pas au point qu'il ne lui restât pas un nombre considérable de statues; et ses successeurs immédiats ayant puisé moins que lui dans une mine qui paraissait intarissable, elle pouvait résister encore longtemps à bien des attaques et à de funestes spoliations. Vers l'an 375, l'empereur Gratien, emporté par un faux zèle pour le christianisme fit renverser beaucoup de statues des dieux; et sous Valentinien II (383) il y en eut un grand nombre de détruites en Grèce avec leurs temples, entre autres celui de Jupiter Olympien à Olympie. Valentinien n'en protégeait pas moins les statues, et il y eut des lois sévères contre ceux qui les détruisaient et surtout contre ceux qui, par l'ardeur de la cupidité, les recherchaient partout mais pour les briser et les convertir en chaux : et combien de chefs-d'œuvre n'ont-ils pas péri victimes de cette affreuse barbarie! Honorius, en 399, fit une loi qui, en abolissant les sacrifices, veillait à la conservation de cette Rome qui n'était pour ainsi dire plus la capitale de l'empire, et dont bientôt le siége sera transporté ailleurs. Mais les bienfaits de cette loi protectrice durèrent peu, et en 426, Théodose le Jeune, qui règna de 408 à 450,

ordonna, par une autre loi, de détruire tous les temples de l'Illyrie. Il paraît que l'on épargna ceux de Rome, où le christianisme en vigueur n'avait rien à redouter ni des temples, ni des statues des dieux. On doit être surpris qu'une pareille loi ait pu émaner d'un prince tel que Théodose, qui aimait les arts, et qui même ne manquait pas de talent pour la peinture et la sculpture. L'on pense qu'il se crut obligé à cette rigueur pour saper en Illyrie le paganisme qui y régnait encore dans toute sa ferveur. Les derniers empereurs s'arrachant tour à tour le trône, n'y paraissaient, pour ainsi dire, que quelques instants; ils avaient trop affaire avec les barbares pour songer aux intérêts des arts; il serait injuste de leur en faire un reproche : il en fut ainsi jusqu'à Romulus Augustule, dernier empereur d'Occident, détrôné (475) par Odoacre, chef des Hérules, qui se fit roi d'Italie et transporta le siége de l'empire à Ravenne.

Mais voici venir de l'Orient et du Nord des acteurs de destruction encore plus terribles. Depuis longtemps les Huns s'agitaient dans leurs marais, sur les bords des Palus-Méotides, et brûlaient de s'élancer sur des contrées plus favorisées du ciel. Repoussant les peuples qui s'opposaient à leur passage, ils menaçaient l'Italie : les Lombards, les Francs, les Scandinaves, échappant aux brumes du Nord et marchant vers le soleil et des climats plus propices, s'avançaient en torrent vers le midi de l'Europe. Leurs hordes pressées, avides de pillage et de vin, s'unirent à celles des Visigoths, des Ostrogoths, des Suèves, des Alains, des Vandales, à celles des Huns guidés par le féroce Attila. Accourant au partage de la proie ou, si l'on veut, à la curée de l'Europe civilisée, ils déchirèrent l'empire, la Gaule, l'Espagne, et se déchirèrent ensuite entre eux. En 455, Rome fut prise par Genséric, roi des Vandales, et pillée le 14 janvier. Malgré les prières de saint Léon le Grand, la jeunesse romaine, traînée en captivité, alla servir en esclave ces barbares dont leurs ancêtres avaient si souvent réprimé les agressions. Mais lorsque Odoacre, chef des Hérules, se fut déclaré roi d'Italie, Rome put respirer : ce bon prince la fit respecter, et l'on n'eut pas à regretter le dernier empereur romain qu'il avait remplacé, le jeune et faible Romulus Augustule. Rome fut heureuse. On jouit de la tranquillité sous Théodoric III dit le Grand, qui avait renversé Odoacre, et qui, dans un long règne (500-526), s'efforça de réparer les maux dont les dissensions et les guerres avaient accablé l'Italie, et surtout Rome.

On apprend par les lettres de Cassiodore, ministre du roi Théodoric III (1), que ce grand prince Ostrogoth, lorsqu'il fut roi d'Italie (497-526), mérita toutes sortes d'éloges par les soins qu'il mit et les sommes considérables qu'il employa à la restauration et à l'entretien des monumens de Rome : un architecte était chargé de les surveiller; le célèbre Aurelius Symmaque seconda Théodoric avec zèle. Ce prince donnait souvent des édifices ruinés à des particuliers riches, qui, pour lui faire la cour, les rétablissaient à leurs frais. Il fit aussi réparer les murs de Rome et y employa les matériaux de monumens en trop mauvais état pour être restaurés (2).

(1) Liv. I, ép. 21; liv. II, ép. 1, 34; liv. III, ép. 9, 29, 31; liv. IV, ép. ult. liv. VI, ép. 15; liv. X, ép. 8, 9.

(2) Dès la fin du IVe siècle, malgré des lois très-sévères qui condamnaient à mort ceux qui détruisaient les monumens, et surtout les tombeaux, pour en tirer du marbre et des pierres, et en faire de la chaux, on en fit beaucoup de cette manière. Une quantité considérable de sarcophages qu'on trouvait dans des vignes ou des endroits écartés, éloignés de la surveillance, furent détruits pour cet objet, auquel on employait les fragmens de statues de marbre, et souvent même des statues entières, que l'on avait le soin de briser pour se conformer à la loi, qui permettait de convertir en chaux des fragmens inutiles, et la bande noire d'alors savait ainsi éluder la loi. Lorsque Grégoire III (731-741) répara les murs de Rome, on eut recours à ces débris pour faire de la chaux; et, quand les auteurs ne nous l'apprendraient pas, on le saurait par la grande quantité de débris de statues et de marbre trouvés dans d'anciens fours à chaux. Les fragments de statues, de bas-reliefs, de colonnes que l'on rencontre sans ordre dans les murs et dans des fondations prouvent aussi qu'il y eut bien des monumens détruits par ce funeste usage. Au reste il n'y a pas à en être surpris ou à se montrer par trop indigné contre des siècles où les arts étaient en décadence ou même tombés, lorsqu'on sait par Thucydide, lib. I, c. XC et XCIII, que, lors de la réparation des murs d'Athènes par Thémistocle, on se servit pour les fondations de tout ce que l'on trouva: marbre, fragmens de statues, tronçons de colonnes, et même colonnes entières, qu'on arracha des monumens. Cette destruction d'anciens monumens, pour en construire de nouveaux, eut encore lieu du temps de Plutarque par ceux qui, à la campagne, entouraient de murs leurs vignes et les sépultures (t. II, p. 85, *de Profectu in virt.*). Lorsqu'il s'agissait de se défendre et de protéger sa liberté, les plus belles productions des arts n'étaient regardées que comme matériaux. Malheur à elles si elles convenaient mieux que d'autres pierres à la construction d'une muraille ou à en assurer la solidité; et c'est ainsi que dans des siéges, lorsque les fascines manquaient, on a comblé les fossés avec des cadavres.

Une loi très-curieuse de l'empereur Constance, de l'an 349 (*Code Théodos.* liv. IX, tit. XVII, *de Sepulchris violatis*), transmute la peine de mort en une amende très-forte contre ceux qui auront détruit, pour en faire de la chaux, les monumens, les tombeaux; ils étaient condamnés à une livre d'or par sépulcre. Le vendeur et l'acheteur étaient punis, de même que le magistrat qui, sous prétexte de faire réparer des édifices publics, aurait employé à cet usage des matériaux tirés des monumens et des tombeaux, tandis qu'ils avaient des fonds destinés à ces restaurations.

Nous avons vu comment, vers la fin de la république et au commencement de l'empire romain, les statues vinrent de toutes parts peupler la capitale du monde; peut-être sera-t-il intéressant de les y suivre dans leurs vicissitudes, et d'examiner les désastres auxquels si souvent elles ont été en proie et qui ont porté parmi elles le ravage. Compagnes des monumens, leur sort y était lié, et il est curieux d'interroger avec le savant antiquaire Carlo Fea les débris de la grandeur romaine, et les décombres de la Grèce et de Rome. Personne mieux que lui ne peut nous servir de guide, et porter devant nous le flambeau dans cette obscurité, à travers le tumulte des bas temps de l'empire romain s'écroulant sous la hache des barbares. Il nous montrera les statues abattues, relevées, pour être encore enfouies sous les ruines des monumens; et nous comprendrons comment, dans une ville qui a toujours été habitée, le terrain a pu s'élever à une hauteur aussi considérable au-dessus de son ancien sol. Nous avons été témoins de la fortune et de quelques revers des simulacres des dieux et des héros, nous allons l'être de leurs nouveaux malheurs, de leur chute et de leur renaissance.

Ce fut par milliers que les statues affluèrent à Rome après la prise de Corinthe par Mummius, et qu'elles y furent apportées, avec tous les excès du luxe, par les triomphes de Pompée, de Lucullus et des autres proconsuls en Asie. C'était encore par milliers qu'au temps de Pline, et même lors du voyage de Pausanias, on les comptait à Rhode, à Athènes, à Olympie, à Delphes et dans d'autres parties de la Grèce, malgré toutes les pertes qu'elles avaient éprouvées. Il y eut un temps où ces pertes ne tombaient que sur les villes auxquelles on enlevait leurs statues, leur plus bel ornement, les souvenirs de leur gloire et leurs dieux. Mais ces statues, trésors des arts des anciens temps, n'étaient pas perdues pour les arts; elles existaient toujours, et après avoir embelli la Grèce, l'Asie Mineure, elles allaient briller et porter le goût des arts à Rome, à Byzance et dans tous les pays civilisés ou dans ceux qui aspiraient à le devenir. Mais il vint des époques où les arts ne furent plus en honneur. Les troubles, les dissensions agitant et bouleversant l'empire de toutes parts, ébranlant ses fondemens, avaient effrayé et dispersé les artistes; leurs travaux étaient suspendus et les ateliers déserts. Le zèle exaspéré des chrétiens, après les persécutions auxquelles ils avaient été en butte, lorsqu'ils purent marcher à découvert,

poursuivit pendant quelque temps, de tous côtés, ces dieux qu'ils avaient abandonnés et qu'ils livraient à la dérision. Les païens eux-mêmes ne cherchaient plus à défendre des divinités qui n'avaient pas pu les protéger, et dont ils reconnaissaient malgré eux l'impuissance. Les temples s'écroulaient sur les dieux qui en avaient fait la gloire, et les ensevelissaient sous leurs ruines. En élevant leurs églises les chrétiens employaient ces riches débris comme matériaux et comme trophées des victoires de leur culte sur celui qu'ils détruisaient. Les barbares, que nous verrons bientôt désoler l'empire, s'acharnaient dans leurs irruptions sur les dieux aussi bien que sur les hommes. A leurs yeux ignorans comme à ceux de notre bande noire, les statues n'étaient que de la pierre et du métal, et ils s'en servaient pour construire leurs demeures, leurs retranchemens, et pour forger des armes. Chrétiens et barbares étaient à la fois conjurés contre l'antique Olympe et contre les chefs-d'œuvre des arts. Si donc les statues avaient peuplé et embelli par milliers Rome, l'Italie et la Grèce, ce fut aussi par milliers qu'elles disparurent brisées, englouties sous les ruines de leurs temples, de leurs bois sacrés et de leurs gymnases, la plupart pour toujours, quelques-unes pour ressortir un jour mutilées de ce vaste désastre, et bien peu pour reparaître avec leur première splendeur. Une grande quantité, transplantées comme des plantes exotiques sous un autre soleil, arrachées du sol de Rome et de la Grèce, leurs patries, avaient été embellir Constantinople, qui s'enrichit de leurs dépouilles.

Si la pensée de perpétuer le souvenir de leurs triomphes pouvait porter les conquérans barbares de Rome à y employer ces arts qu'ils dédaignaient et qui leur offraient les moyens de les retracer sur le marbre ou sur le bronze, la protection qu'ils leur accordaient alors leur était aussi funeste que leurs dévastations. Ce n'était plus comme aux temps poétiques de la Grèce, des dieux, des héros jeunes et beaux, pleins d'une noble vigueur que la sculpture avait à représenter : les dieux et les mortels ne combattaient plus pour avoir à lui offrir des sujets dignes de ses compositions et de son ciseau. Elle ne trouvait que des mêlées de barbares, la plupart couverts de fer, revêtus d'armes effrayantes, et les hommes, les coursiers, les plus beaux objets de ses études, disparaissaient sous les masses de métal qui les défendaient et les cachaient. Toutes ces armures, ces costumes divers, extraordinaires et bizarres, dont tirent très-bon parti dans leurs

tableaux la poésie et la peinture, sont loin de présenter les mêmes avantages à la sculpture : encombrant ses compositions ils y portent le trouble et la confusion, détruisent la pureté et la simplicité de ses lignes, et dévorent, si l'on peut s'exprimer ainsi, le corps humain, qui seul offre au statuaire le moyen de développer son talent et son âme. Les Grecs aussi, et dès les premiers temps, ne combattaient qu'armés et pour l'attaque et pour la défense, et ils étaient couverts de bronze, d'acier, d'or, à peu près comme nos anciens chevaliers. Homère ne laisse partir pour le combat aucun de ses héros sans l'avoir revêtu de ses armes étincelantes, et dans ses descriptions leur variété est inépuisable. Un Spartiate qui se serait présenté au combat sans être couvert de ses armes eût été sévèrement puni, et l'on tenait autant, et même plus, à protéger la vie d'un de ses guerriers qu'à arracher celle d'un ennemi. Mais il n'en était pas dans les ateliers de la sculpture grecque comme sur le champ de bataille; elle semblait ne connaître pour armes que celles qui ne dérobaient pas la beauté du corps : le casque, l'épée, le bouclier et la légère chlamyde pour vêtement. Aussi est-il extrêmement rare de trouver des statues de guerriers grecs des beaux temps de l'art couverts de leurs armes défensives comme ils l'étaient au combat, et l'on dirait que si Mars lui-même se fût présenté chez Phidias pour qu'il lui élevât une statue à son image, en faveur de la statuaire il eût déposé ses armes. Il est triste pour la sculpture moderne et pour ses destinées futures qu'elle soit forcée, en consacrant les hauts faits de notre histoire, de suivre, à moins de manquer à toutes nos convenances, un système entièrement opposé à celui qui porta cet art, chez les Grecs, à un si haut point de perfection. Rien n'est moins propre à la sculpture que nos combats, nos guerriers, nos uniformes, les fusils, les canons et la longue série de nos victoires et de nos grands généraux.

Les barbares qui, sur le déclin de l'empire, au Ve siècle, profitant de ses discordes et de sa faiblesse, tour à tour conquirent Rome et la prirent de vive force, ont dû certainement causer de grands torts à ses monumens; mais furent-ils ruinés à dessein ou les dégâts dont ils ont été victimes n'étaient-ils que les résultats inévitables de la guerre? C'est ce qu'il s'agit d'examiner. On ne pourrait guère exiger que des peuples sortis de leurs forêts, habitués à des demeures grossières, prissent de grands soins pour ménager une ville

qu'ils attaquaient avec la cupidité du pillage et qu'ils emportaient d'assaut, et il serait injuste de prétendre qu'ils respectassent des statues ou des productions des arts qu'ils n'étaient pas en état d'admirer, et que rien ne les portait à épargner lorsqu'ils se trouvaient sur leur passage, dans leurs camps ou dans les lieux qu'ils étaient obligés d'attaquer ou de défendre. Que d'édifices n'ont pas été détruits par des peuples civilisés, lorsque ce parti violent était nécessaire aux opérations d'un siége, et quelle divinité pouvait protéger son temple et ses statues lorsqu'on était contraint de se retrancher et de se maintenir dans des lieux que naguère elle remplissait de sa gloire et où elle ne voyait que des adorateurs (1)?

Les écrivains tels que Pierre de Barga, Furieti, Tiraboschi, Bandini, qui ont voulu disculper les peuples barbares sur ce point, n'ont pas plaidé leur cause avec adresse. En cherchant à prouver plus qu'ils ne devaient, ils ont prouvé moins qu'ils ne pouvaient. C'était mal s'y prendre pour leur défense que d'avancer qu'ils n'avaient fait aucun ou presque aucun tort aux monumens, ce qui est impossible; et il vaudrait autant soutenir que l'on fait la guerre sans tuer des hommes et sans quitter les grandes routes. On n'a de reproches à leur faire

(1) Dans un pays tel que la France, qui s'est placé à la tête de la civilisation, n'avons-nous pas vu la belle église du château des papes, à Avignon, ornée de peintures uniques en France, de Giotto; le superbe château de Blois, Saint-Germain-en-Laye devenir des casernes? les débris de Gaillon, d'Anet ne sont-ils pas là pour nous accuser, et cette odieuse bande noire n'exerce-t-elle pas sans obstacle ses affreuses et antinationales dévastations? partout elle porte le fer sur les monumens qu'elle n'acquiert que pour les détruire. Le temps, cet invisible niveleur, dans ses ravages, laisse au moins debout quelques ruines, il conserve quelques souvenirs, et y imprime le sceau de leur antiquité; mais la bande noire, ce sont ces titres vénérables qu'elle veut anéantir. Elle ne respecte rien; et tant qu'il reste une pierre des fondations, un arbre de ces forêts séculaires, elle creuse, elle sape, elle abat, et ne s'arrête que lorsque le terrain, rendu à l'état qu'il offrait lorsqu'on le défricha il y a quelques siècles, ne présente plus aucune trace des monumens qui longtemps avaient fait son ornement et sa gloire. Cette espèce de tribunal secret, présidé par l'avarice et la plus sordide passion du gain, condamnerait, pour quelques sous, à la destruction tous les monumens du monde. Sans patrie, sans ancêtres, elle ne connaît que l'or. Foulant aux pieds toutes les idées élevées que peuvent inspirer les arts, il n'est pas un de leurs chefs-d'œuvre qu'elle ne sacrifiât et dont elle ne privât la France si la horde dévastatrice pouvait y trouver le moindre profit. Et cette association funeste de lucre et de fraude est d'une telle turpitude qu'on ne trouve personne assez déhonté pour oser avouer qu'il en fait partie, et en est le complice, et que l'on traduirait devant les tribunaux, comme coupable de diffamation, celui qui parviendrait à publier et à mettre au grand jour les noms de cette ténébreuse assocation. Plus elle se fortifie et s'enri-

que s'ils ont détruit les monumens après la guerre et sans nécessité. D'après les récits des historiens contemporains et de ceux qui les ont suivis de près, il paraît positif que, lors de la prise de Rome par Alaric roi des Goths (410 de J. C.), beaucoup de maisons furent brûlées, dans le peu de temps qu'il y séjourna. Ce fut une suite du pillage qui procura aux vainqueurs une immense quantité d'or et d'argent, et s'il existait encore des statues faites de ces métaux dont les barbares et les peuples civilisés sont également avides, il est plus que probable qu'elles furent emportées; et n'est-il pas assez rare que dans les temps modernes on ait méprisé un si précieux butin? On apprend en effet par Zosime que les Goths firent fondre beaucoup de statues de ce genre qui ornaient les temples que l'on avait fermés, et l'on menaça de brûler Rome si l'on se refusait à livrer tout l'or et l'argent qui s'y trouvait. Les Romains n'avaient plus de Camille et sans doute ils obéirent, car on ne porta pas l'incendie dans les grands édifices. Olympiodore écrivait peu de temps après ce désastre et il parle avec enthousiasme de la magnificence des maisons de Rome dont quelques-unes ressemblaient à des villes et renfermaient des hippodromes, des temples, des fontaines, des bains. Les thermes d'Antonin contenaient

chit, plus elle sape tous nos glorieux souvenirs, plus elle s'acharne à déshonorer le sol de la France et à le dépouiller de ce que, dans tout autre pays, on révère et qu'on n'oserait détruire sans crainte d'être accusé de sacrilége. Il paraîtrait et il est même à croire que la plupart des membres de cette mystérieuse bande ne sont pas Français, et que des étrangers, secrets ennemis de la France, s'associant dans l'ombre, travaillent de tout leur pouvoir à en arracher toutes ses antiques pompes, et à la livrer ainsi nue à la dérision de ceux qui auront profité de ses riches dépouilles. Cette association, qui ne vit que de ruines, comme les chacals de cadavres, est certainement bien autrement coupable, et mériterait plus l'animadversion publique que les Huns, les Vandales et les incendiaires; car enfin c'était par vengeance et par ignorance qu'ils exerçaient leur fureur dévastatrice. Ils pouvaient même parfois oublier leurs intérêts, en détruisant ce qui pouvait leur servir, et il y avait là une sorte de désintéressement barbare, dont ils pouvaient tirer vanité : dans leurs idées, c'était du courage et de la vertu. Mais la bande noire ferait crouler les monumens, les productions des arts, le monde; elle les engloutirait avec le sang-froid de l'avare qui remplit son trésor, et son seul motif, son seul Dieu, c'est le vil appât du gain. Honte et malheur à jamais à cette ignoble association, ignominie et plaie de la France, et à tous ceux qui par la soif de richesses, qu'ils rougiraient d'avouer, et sans respect pour l'honneur de leur pays, ne craindraient pas de grossir les rangs de ces spoliateurs! Quand on connaît cette bande noire et ses faits, toutes ses turpitudes, on ne saurait être étonné que des conquérans barbares, avides de pillage, étrangers aux arts, aient porté le ravage et la destruction dans des contrées qu'ils envahissaient et qui n'étaient pas leur patrie.

encore alors 1,600 siéges de bains en marbre, et dans ceux de Dioclétien il y en avait plus du double; ils n'avaient donc pas été détruits lors de la prise de Rome par Alaric. S'il y eut quelques beaux édifices renversés, tels que la maison de Salluste près la porte Salaria, et plusieurs autres encore, selon le comte Marcellin et Cassiodore, ce n'était que de peu d'importance si l'on compare ce qui avait été détruit avec les monumens postérieurs à cette époque et qui existaient encore dans toute leur beauté à l'époque d'Olympiodore.

D'après le récit de Procope, préfet de Rome en 562, cette ville fut peut-être traitée avec moins de rigueur lorsqu'en 455 Genséric y entra en vainqueur et y passa quatorze jours. Il se contenta d'emporter tout ce qu'il pouvait y avoir de précieux en or, en argent et même en bronze dans le palais des empereurs, mais il n'y eut aucun édifice incendié. Genséric enleva les lames de bronze qui couvraient le temple de Jupiter Capitolin, et il chargea de statues de ce métal pour Carthage un vaisseau qui périt. Parmi les objets précieux dont il dépouilla Rome on cite les vases d'or que Titus avait emportés du temple de Jérusalem.

On voit que les troupes d'Alaric et de Genséric, dans ces deux courtes invasions de Rome, à quarante-quatre ans de distance l'une de l'autre, ne songeaient qu'à l'or et à l'argent et qu'ils n'avaient ni le temps ni le désir de s'occuper d'autre chose. Ils ne s'attaquaient aux monumens que pour y découvrir les métaux qu'ils pouvaient supposer y avoir été cachés, mais ils ne les détruisaient pas. On ne saurait guère les accuser avec Suarez (1) d'avoir criblé de trous le Colisée et d'autres monumens, pour enlever les ornemens et les agrafes en bronze dont ils étaient chargés. Il eût fallu des échelles, des échafaudages pour s'élever à toutes les hauteurs ou étaient placés ces ornemens et ces attaches, qui scellaient les joints des pierres. Le bronze, d'ailleurs, devait peu tenter les Goths et les Vandales auprès de métaux plus précieux, et, s'ils en avaient voulu, tant d'autres monumens leur en offraient qu'ils eussent pu en arracher avec moins de difficulté qu'au Colisée. Il paraît donc démontré que ce ne sont pas les Goths qui, dans le peu de temps qu'ils sont restés les maîtres de Rome, en ont détruit les monumens, Quant aux Romains, Procope dit que jamais peuple n'a mis plus de

(1) Suarez : *de Foraminibus lapidum in priscis ædificiis, etc.*

soin à conserver les siens, même ceux de la moindre importance, et il en donnait pour exemple que de son temps on montrait encore la barque sur laquelle on prétendait qu'Énée avait abordé en Italie (1).

Sidoine Apollinaire, dans les vers qu'en 466 il adresse à Consentius, célèbre la beauté des thermes d'Agrippa, de Néron, de Dioclétien; et Cassiodore, le ministre éclairé du sage Théodoric III, dans un long passage très-curieux s'exalte au sujet des richesses en architecture et en sculpture que renferme Rome, et qui doivent servir de modèles à ceux auxquels sont confiés les constructions et le soin des palais et des autres édifices. Les statues attirent aussi beaucoup l'attention de Cassiodore; il ne s'exprime qu'avec admiration sur leur beauté, et trouve ces chefs-d'œuvre des temps anciens si parfaits, qu'ils ne lui semblent pas avoir été jetés en fonte, mais être nés ainsi, tant ils réunissent de beautés et de vérité. Par ce qu'il en dit, on voit qu'il en existait encore une immense quantité vers le commencement du VIe siècle, époque où florissait cet habile écrivain. Ce qu'il ajoute est remarquable. Après avoir passé en revue les sept merveilles du monde, il dit : « Comment pourrait-on les regarder « comme ce qu'il y a de plus beau, lorsqu'une seule ville renferme « tant de merveilles, et que la ville de Rome elle-même en est une! » Il pense que si on a tant célébré les autres, c'est qu'elles étaient les premières et que ces merveilles avaient paru dans des temps où l'on n'avait encore rien vu qu'on pût leur comparer. Il y a bien là peut-être un peu de rhétorique et d'emphase; mais, sans nous y arrêter, nous ne cherchons qu'à montrer que Rome, après avoir été prise et pillée par Alaric, par Genséric et par Ricimer (472), déployait encore, courbée sous l'épée des barbares, une partie de la magnificence d'édifices et de statues dont elle brillait lorsqu'elle était la ville des Césars et la maîtresse du monde. Du temps de Cassiodore on donnait encore des fêtes au grand cirque et au Colisée; le Capitole, le forum de Trajan existaient, et il en fait les plus grands éloges. Les fontaines, les thermes, les aqueducs étaient dans toute leur intégrité et répandaient ce luxe de belles eaux qui y est encore si remarquable, et qui donne à Rome un air de pompe et de fête. Théodoric ordonna que l'on fît au grand théâtre de Pompée les restaurations qu'il exigeait, et que l'on entretînt tous les autres monumens

(2) De *Bello Goth.* lib. IV, cap. XXIII.

publics; et pendant son long règne (trente-sept ans, 489-526), ce prince, qui ne savait pas écrire, mais qui avait de grandes vues et était ami des arts et des lettres, donna tous ses soins à la conservation des monumens de la ville des Césars.

Athalaric, petit-fils de Théodoric, monté sur le trône à huit ans et mort à seize, était trop jeune pour avoir pu s'occuper par lui-même des affaires de Rome. Mais sa mère, la vertueuse et infortunée Amalasonte se montra la digne fille du grand Théodoric. Parlant presque toutes les langues, elle avait autant de connaissances que de courage, et son administration éclairée, sous le nom de son fils, ne perdit pas de vue les anciens monumens. L'ingrat Théodat, le cousin et le meurtrier d'Amalasonte, ne conserva que deux ans la couronne; mais l'on peut croire qu'il protégea les productions de l'architecture et de la sculpture, puisqu'il fit réparer les éléphans de bronze de la voie Sacrée que le temps avait endommagés.

On a reproché aux premiers chrétiens d'avoir, dans l'ardeur de leur zèle, détruit une grande quantité de monumens et de statues. Cette inculpation est grave et mérite d'autant plus d'être examinée qu'elle est assez répandue sans être bien prouvée. Il se peut bien, et il est assez probable qu'ils aient détruit des statues de divinités qui se trouvaient dans les maisons et qui étaient adorées comme des idoles: celà se conçoit aisément de la ferveur exaltée d'un nouveau culte, l'objet le plus important de la vie, auquel on sacrifie tout et auquel tout porte ombrage. Rien ne doit se comprendre plus facilement, surtout dans les temps de révolutions, et il n'y en a pas de plus vives que celles qui ont pour cause et pour âme les opinions religieuses. N'a-t-on pas vu, dans plus d'une commotion politique, abattre avec fureur et avec une sorte de délire insensé les images, les emblèmes et tous les souvenirs de personnages dont, alors que régnaient d'autres idées, on avait béni et célébré la mémoire et les bienfaits? Ne connaît-on pas assez toute la violence de l'esprit de parti, et n'en a-t-on pas soi-même trop souvent éprouvé les effets, pour pouvoir faire un grand crime aux chrétiens s'ils avaient abattu quelques statues de ces faux dieux dont depuis longtemps ils avaient reconnu le ridicule et l'impuissance? Le sentiment de l'art ne pouvait pas être chez eux plus impérieux que le sentiment religieux. Et quel est le peuple qui soit touché ou arrêté par les intérêts des arts, lorsqu'il renverse ce qu'il avait aimé? Quelle est la statue dont la beauté,

comme un talisman irrésistible, ait détourné et calmé la fureur de ceux qui s'acharnaient à insulter la mémoire de tel ou tel prince ou de tel grand homme, dont ils ne pouvaient pas détruire la gloire, et qu'ils attaquaient dans le monument que lui avait consacré la reconnaissance de leurs pères? Voyez ces Athéniens, ce peuple si passionné pour les arts, élever en un an plus de trois cents statues à Démétrius de Phalère, et, lorsqu'il n'est plus leur idole, les détruire en un jour; et les Romains en agissent de même contre les statues de Marius Gratidianus, auquel ils en avaient érigé dans tous les carrefours de Rome, et, ainsi que nous l'avons vu plus haut, sans les supplications de Polybe, les Romains, vainqueurs de l'Achaïe, n'auraient-ils pas, après leur triomphe, renversé et détruit toutes les statues du grand Philopémen, préteur des Athéniens, et le dernier des grands hommes de la Grèce? Voyez notre Henri IV, le modèle des princes, la gloire et l'amour de la France, le père du peuple et du soldat, le héros, le roi, l'ami du pauvre..... où sont les débris du monument que lui avait consacré l'amour filial de sa capitale? Mais il y aurait trop à citer si l'on voulait s'arrêter à ces considérations et produire des exemples. Et d'ailleurs, pour la masse des païens, les statues de leurs dieux n'étaient pas de simples images de leurs divinités, elles étaient elles-mêmes des divinités : c'était là le fond de leur culte tout à fait matériel. En les détruisant, dans leurs idées, on s'attaquait corps à corps à leurs dieux; et ce fut probablement ce qui, souvent, dans la lutte entre le christianisme et le paganisme, portait le plus les chrétiens à les faire disparaître. L'art pouvait-il alors être pour eux en quelque considération quand il s'agissait de renverser l'antique Olympe, avec toutes les idées et tous les souvenirs qui s'y rattachaient.

Les religions anciennes n'avaient, du moins pour le vulgaire, ni dogmes, ni corps de doctrine : tout était à l'extérieur dans un culte qui ne parlait qu'aux sens, et dont les simulacres des dieux, ou ces divinités en bronze, en marbre, en bois, étaient le principal soutien et le plus grand mobile; en les abattant, on sapait les fondements des religions païennes. Il est donc naturel que les chrétiens aient eu plus d'une fois recours à ces moyens pour saper des croyances qu'ils ne pouvaient pas laisser exister concurremment avec les leurs. Ce n'eût d'ailleurs probablement été que dans les premiers temps que le christianisme aurait pensé

qu'il lui était important de détruire les statues, car lorsqu'il se fut étendu, et qu'il eut poussé de toutes parts de fortes racines, il n'avait plus rien à craindre des simulacres des dieux; et, abandonnés qu'ils étaient de leurs adorateurs, il pouvait les laisser tranquilles, et n'y voir que des images sans importance et sans danger pour la religion. Mais lorsqu'ils devaient en avoir, dans les trois premiers siècles du christianisme, il n'eût été ni prudent, ni facile aux chrétiens d'attaquer les statues des dieux encore puissants, et dont les innombrables défenseurs auraient fait payer cher leur témérité à de criminels agresseurs. Dès que le christianisme, assis sur le trône des maîtres du monde avec Constantin, put marcher à découvert et sans entraves, il parut des édits des empereurs chrétiens pour conserver avec grand soin les statues, riches ornemens des temples et des endroits publics de Rome (1). D'après une lettre de saint Ambroise, de l'an 383, sous Valentinien II, on voit qu'il y en avait un très-grand nombre à Rome, et que les thermes, les places, les portiques n'avaient rien perdu de leurs richesses. Si saint Augustin (2) dit que dès 405 toutes les idoles avaient été détruites à Rome, il entend, sans doute, que leur culte avait été aboli, et qu'elles n'avaient plus d'adorateurs; car on ne saurait douter, d'après les récits d'auteurs postérieurs à ce père de l'église, que de leurs temps Rome ne fût aussi riche, ou à peu près, qu'elle l'était aux époques qui avaient précédé. Cependant, sous Constantin, l'ancienne capitale du monde avait été forcée de contribuer à l'embellissement de sa nouvelle rivale, Byzance, à laquelle Constantin avait donné son nom, et qu'il voulait élever à un haut point de puissance et de splendeur. Une foule de statues allèrent servir d'ornement à la favorite des empereurs, qui,

(1) Différentes lois du code Théodosien, de Valens, de Gratien, de Valentinien, ordonnent de respecter les monumens; elles défendent d'en construire de nouveaux avant d'avoir réparé les anciens, et d'employer les matériaux des ruines ou les marbres qu'on aurait arrachés aux monumens. Ces lois prouvent que, depuis Vespasien jusqu'à Valentinien, les empereurs, soit païens, soit chrétiens, ont mis tous leurs soins à protéger les monumens qui faisaient la gloire et l'ornement de Rome. En 536, au moment où les Goths, les Huns, les Vandales fondaient sur l'Italie, l'empereur Justinien remit en vigueur dans son code les lois en faveur des édifices publics, et, selon Procope (*de Ædificiis*), il leur assigna pour leur entretien le tiers du revenu public. Mais les bonnes intentions de cet empereur et ses lois pour Rome ne purent pas avoir tout leur effet, lorsqu'à la fin du VIe siècle elle fut désolée par les inondations, la peste, et les irruptions des barbares.

(2) Serm. 107, *de Verb. evang.* cap, x, nº 13, *in fin. op.* t. V, part. I, col. 547.

charmés du climat et de la situation de Constantinople, commandant à deux mers, et entourée des plus riches et des plus riantes campagnes, abandonnaient Rome déchue de sa gloire et son fleuve roi, si petit et si trouble, pour le luxe dont ils voulaient faire briller Constantinople, et pour les bords pompeux du Bosphore. Mais Rome était si riche en statues qu'elle aurait pu en embellir plusieurs villes et en conserver encore une immense quantité. Toute la Grèce, la Sicile, l'Asie Mineure, tout le monde avait contribué à sa magnificence, et l'avait portée à un tel point que l'on pouvait longtemps puiser à pleines mains à cette abondante source avant de la tarir.

A l'appui de ces assertions l'on peut citer le môle ou le tombeau d'Adrien, dont les innombrables statues existaient encore en entier lors du siége de Rome par Vitigès, roi des Ostrogoths, en 537. Ces hordes barbares portèrent le ravage dans toute la campagne de Rome, les aqueducs furent rompus pour forcer par le manque d'eau les habitans à se rendre, le Tibre déborda et envahit la ville, que Vitigès attaquait avec acharnement. C'était, de toutes parts, un spectacle affreux. Bélisaire, qui s'était emparé de la ville, se défendit vigoureusement dans le mausolée d'Adrien, changé pour lors en forteresse. Les munitions manquant, on eut recours, dans cette triste extrémité, aux statues, qui furent lancées comme des projectiles sur les assiégeants, qu'on finit par repousser. Les auteurs font remarquer que l'on ne doit pas accuser les Romains d'avoir eu recours à ce funeste moyen de défense. Ce n'est pas qu'il ne fût facile de les justifier; car, malheureusement pour les monuments, la guerre ne peut les respecter que lorsqu'ils n'entravent pas sa marche, et ils sont condamnés à lui servir de ressources quand toutes les autres sont épuisées, et que ce qu'elle a de plus cher, la vie de ses soldats et l'honneur lui font un devoir impérieux de se maintenir jusqu'à la dernière extrémité dans le poste confié à sa garde. Mais les auteurs font remarquer, dans cette circonstance-ci, que le courage désespéré des Romains ne les porta pas à sacrifier à leur propre salut et leurs temples, et les simulacres des anciens dieux de Rome : ce furent les soldats grecs de Bélisaire qui écrasaient les Ostrogoths sous une grêle de statues. Que de chefs-d'œuvre durent alors être brisés, anéantis! On ne choisissait pas parmi ces projectiles d'un genre nouveau; la beauté ne pouvait les sauver; tout ce qui se trouvait sous la main était précipité sur les assiégeants, et plus les masses étaient grandes, plus elles portaient de

ravages dans leurs rangs : ainsi durent être détruites par les chances de la guerre, une foule des plus belles statues de Rome, recueillies en Grèce et de toutes les contrées par le bon goût d'Adrien, pour en orner par milliers son immense et magnifique mausolée. Il est assez singulier que ce soient des Grecs qui, pour défendre Rome, qui les avait ruinés, détruisent des chefs-d'œuvre dont probablement la plupart étaient grecs; et l'on dirait qu'ils vengeaient les désastres de leur patrie sur des monumens qu'on leur avait enlevés, qui leur étaient devenus étrangers, et qu'ils ne pouvaient plus reconquérir. Il est bien à croire qu'alors à Rome et dans d'autres villes de l'Italie, les statues périrent en grand nombre sous les ruines des temples et des monumens.

Quelques années après que Vitigès eut été repoussé de Rome, de nouvelles hordes d'Ostrogoths commandées par Totila (546), et brûlant de venger leurs derniers revers et la prise de Vitigès par Bélisaire, se précipitèrent encore sur la ville des Césars. C'était une proie que tous ces conquérans barbares, vomis par le nord et l'est de l'Europe, étaient jaloux de se partager; ils étaient d'ailleurs attirés vers l'Italie par la beauté du climat, par les richesses de ces contrées, par leurs bons vins et par la beauté de leurs femmes. Rome fut prise, le feu en détruisit une bonne partie de l'autre côté du Tibre, et l'on abattit le tiers de ses murailles. Après s'être emparé (541) du royaume d'Italie, Totila parcourut, pendant plusieurs annés, l'Italie en vainqueur : la Toscane, la Campanie sont envahies; Florence, Cumes, Naples, Spolette, Pérouse, Tivoli, enlevées par ses armes, subissent tous les malheurs de la guerre, et d'une guerre qui ne reconnaissait rien de sacré; le pillage, le meurtre, l'incendie, laissent partout des traces de sang et de feu sur son passage. Dans ses courses rapides, Totila vient assiéger Rome, la prend, et la livre au pillage; plus de quatre-vingt mille hommes y sont tués, et les murailles en partie abattues. L'infatigable Bélisaire accourt, la reprend, et ce ne fut pas sans qu'elle eût encore beaucoup à souffrir. Toujours accablée et par les attaques, et par la défense, chaque invasion la désolait par de nouveaux désastres et ajoutait des pertes immenses à celles qu'elle avait déjà si souvent éprouvées, et qui eussent dû l'anéantir si elle n'avait pas été, pour ainsi dire, élevée pour l'éternité.

Deux ans après avoir été chassé de Rome, Totila s'en rendit maître de nouveau; mais alors il parut revenir à des sentimens plus humains et vouloir réparer les maux qu'il lui avait causés, ou

du moins y apporter quelque soulagement, et, loin de la traiter en ennemie, il la soigna comme une ville où il allait se fixer et dont il aurait voulu faire le siége de son empire. Ses murs relevés, ses fortifications agrandies, ses édifices réparés semblaient attester qu'il ne regardait plus Rome comme une conquête passagère, une mine à épuiser, mais comme une ville qu'il tenait à conserver et à embellir. Mais ce n'était qu'un faux espoir dont il flattait les Romains, pour attirer leur confiance et endormir ce qui leur restait encore de courage : au fond de son cœur, il avait formé le dessein de ruiner Rome de fond en comble, et de manière à changer en vastes pâturages l'antique et superbe reine des cités. Le vertueux Bélisaire, ramenant de Perse les troupes qui venaient de vaincre Chosroës, détourna Totila de cet affreux projet. La lettre que ce grand général, alors le dernier espoir des Romains, écrivit au roi Goth est très-curieuse : « Il ne pourrait y avoir qu'un fou, lui dit-il, qui détruisît une ville « aussi belle, l'ouvrage de tant de siècles et de tant de grands hommes, « et qui faisait l'admiration du monde. Si Totila s'y maintenait, il « serait très-avantageux pour lui de l'avoir conservée; si les chances « de la guerre le forcent à l'abandonner, il se serait inutilement cou- « vert aux yeux de la postérité de la honte d'avoir agi en barbare, « en la privant de voir une ville qui rassemblait tant de merveilles. » Bélisaire, après avoir écrit en homme sage à Totila, le battit en bon général, le chassa de Rome qu'il sauva de ses fureurs, et, après l'avoir arrachée aux Goths, il la rendit à l'empereur Justinien.

Malgré les malheurs qu'éprouva Rome par toutes ces invasions, il faut que les Goths ne se soient pas attachés à ruiner les monumens et les statues, et qu'ils n'aient attaqué que les endroits qui offraient des moyens de défense; on peut s'en rapporter sur ce point à Procope de Césarée. Secrétaire et ami de Bélisaire, il fut décoré du titre d'*Illustre* par l'empereur Justinien, et son histoire, qui porte le caractère de la vérité, s'étend jusqu'à la mort de Téias, dernier roi Goth (552). Cet auteur ne saurait encourir le soupçon d'être favorable aux Goths; il rapporte avec chaleur les excès de tous genres auxquels ils se livraient; et s'ils eussent pris plaisir à détruire des monumens, admirateur qu'il était de l'antiquité, il n'aurait pas manqué de leur en adresser de vifs reproches. Procope décrit comme témoin oculaire la magnificence de Rome après l'expulsion des Goths, l'immensité de statues superbes et très-anciennes dont elle était peuplée :

c'étaient des chefs-d'œuvre de Phidias, de Lysippe, de Myron. L'admirable vache en bronze de ce dernier statuaire existait encore; longtemps depuis elle a été chantée par les poëtes de l'anthologie. Le temple de Janus, sa statue de cinq coudées de haut, étaient aussi en bronze, et n'avaient pas été fondus. Le mausolée d'Adrien n'avait encore éprouvé aucun dommage (1). Il eût été facile de renverser des monumens élevés tels que les colonnes Trajane et Antonine : les arcs de triomphe étaient debout, ce qui prouve que les Goths ne les abattirent pas, et vérifierait la prédiction de saint Benoît, qui avait annoncé que ce ne serait pas Totila, mais d'autres causes qui ruineraient Rome.

Rome put enfin se reposer ou du moins reprendre haleine pendant assez longtemps; les barbares l'avaient abandonnée, ou ne s'y présentaient plus en conquérans dévastateurs. Établis dans diverses contrées de l'Italie, ils cherchaient à conserver et à protéger plutôt qu'à détruire des pays devenus une conquête qu'ils avaient intérêt à ménager et où ils trouvaient une nouvelle patrie. Mais en 557 la nature sembla conjurée contre Rome et la menaça de sa ruine. Un très-violent tremblement de terre y renversa beaucoup de grands édifices sous les décombres desquels fut ensevelie une quantité considérable de statues. Vers le même temps, il dut en disparaître un grand nombre à Constantinople, que détruisit presque en entier un incendie, en 564. En 589, de nouveaux fléaux vinrent affliger Rome: elle fut dévastée par un immense et furieux débordement du Tibre, et la peste vint mettre le comble à ses maux et l'accabler de toutes ses horreurs. Chaque jour cependant le christianisme, prenant de l'accroissement, répandait ses lumières et ses bienfaits, et apportait des consolations à Rome désolée. Les conquérans mêmes étaient en

(1) Il faut que Procope parle du mausolée d'Adrien avant qu'il eût, en 537, servi de forteresse à Bélisaire, car nous avons vu qu'alors il fut dépouillé d'un grand nombre de statues. Mais il y en avait tant que peut-être on ne s'apercevait pas beaucoup de ses pertes, et que le monument lui-même était resté en grande partie intact. Avant l'invention de la poudre les édifices couraient moins de risques, surtout lorsque l'on ne s'en était pas rendu maître et qu'on ne les avait pas détruits avec intention par le feu. Le siége de Totila fut court, et ce général fut repoussé. Il est d'ailleurs probable que cet immense mausolée, en raison de sa destination, était en grande partie voûté, qu'il y avait peu de charpente et qu'il était moins susceptible d'incendie que d'autres édifices, et il était assez solidement construit pour être, avant l'usage du canon et de l'artillerie, une forteresse imprenable; nous le verrons plus tard résister à la poudre et aux plus vigoureuses attaques.

grande partie chrétiens; partout, en Italie, la religion du Christ avait remplacé les anciens cultes; c'était la religion de l'État. Chaque jour aussi les papes voyaient leur paisible pouvoir acquérir plus de consistance et de force. N'ayant plus rien à craindre du paganisme, et un grand nombre de temples, changés en églises, ayant arboré le symbole triomphant et salutaire de la croix, il est à croire que l'on ne poursuivait pas des simulacres dont on n'avait rien à redouter, et que l'on ne regardait plus que comme des restes brillans et des témoins, sans influence dangereuse, des arts de l'antiquité. Tandis que les empereurs d'Orient embellissaient Constantinople des chefs-d'œuvre des Grecs et des Romains, il n'est pas probable qu'on voulût les détruire à Rome. Cependant, si l'on en croyait quelques chroniques du XIVe siècle, époque bien postérieure à celle où nous nous trouvons, et d'après des auteurs modernes qui les ont suivies, entre autres Massia (1), les papes auraient attaqué les statues, et saint Grégoire le Grand (590–604), aurait mérité les éloges de ces chroniqueurs pour s'être déchaîné contre ces restes du paganisme et contre ces monumens, pour en avoir détruit un grand nombre et avoir fait précipiter une foule de statues dans le Tibre (2).

Mais comment ajouter foi à de pareils récits, lorsque les homélies de saint Grégoire témoignent de tout l'intérêt qu'il prenait à Rome,

(1) Dans sa préface à la collection des statues de de Rossi.

(2) Les eaux, en 589, s'étaient élevées à plus de dix pieds; en bien des endroits elles avaient dépassé la hauteur des murs de la ville, renversant tout à Rome et aux environs. Lorsqu'elles se furent retirées, l'État et les particuliers étaient trop pauvres pour penser à relever les édifices qu'elles avaient fait écrouler, et d'ailleurs les ravages de la peste et les craintes qu'elle laissait pour l'avenir ôtaient toute l'énergie. Comment pourrait-on admettre qu'un homme d'un esprit aussi éclairé que l'était saint Grégoire, d'une famille romaine illustre, et qui, en 572 avait été nommé préfet de la ville, en eût voulu détruire la beauté. Quand il en eût eu l'intention, il lui aurait été difficile de l'exécuter: les lois s'y seraient opposées, et les empereurs d'Orient, dont il dépendait, et qui s'étaient emparés de ces temples comme de leur propriété, ne l'eussent pas souffert, surtout le fougueux Maurice (582-602), très-jaloux de son autorité, et qui plus d'une fois la fit sentir à saint Grégoire, dont son règne embrassa presque tout le pontificat. On voit que les papes qui lui succédèrent s'adressaient aux empereurs d'Orient ou aux exarques de Ravenne, pour en obtenir la permission de prendre de quelques temples ce dont ils pouvaient avoir besoin pour leurs églises. Comment saint Grégoire se fût-il hasardé à détruire de sa propre autorité les temples et les statues de Rome? Les habitans d'ailleurs en étaient trop jaloux pour se soumettre à une pareille destruction; et aurait-on souffert tranquillement qu'on obstruât le Tibre de décombres et de statues, lorsque les lois des empereurs le défendaient expressément par crainte des inondations? Aucun

et d'après le tableau horrible qu'il trace de l'état où se trouvait l'ancienne capitale du monde! Le sénat, réduit à rien, n'avait plus ni les moyens, ni la force de réparer ses maux, et les habitans, ruinés, abandonnaient une ville de décombres où ils étaient sans cesse menacés de nouvelles calamités; et l'on voudrait que saint Grégoire, au lieu de venir au secours de son peuple au milieu d'une telle détresse, eût ajouté à tous ces malheurs la ruine de monumens, seuls restes de l'antique gloire de Rome, et qu'avaient encore laissés debout les incendies, les tremblemens de terre, les inondations et les barbares! Cela n'est pas possible.

Il paraît que depuis saint Grégoire le Grand, et pendant une bonne partie du VIIe siècle, Rome jouit d'assez de tranquillité pour pouvoir s'occuper de cicatriser ses nombreuses blessures, et pour entretenir et conserver ce qui lui avait été laissé de tous ses trésors en productions des arts. Malheureusement pour elle, l'empereur d'Orient Constant eut des démêlés avec le pape saint Martin, dont il fut mécontent, et Rome en fut la victime. Constant y vint et n'y passa que treize jours; mais cette courte visite coûta cher à la ville sacrée et le séjour de l'empereur ne fut employé qu'à rechercher avec la plus grande activité tout ce qui pouvait être emporté et contribuer à l'éclat de Constantinople : statues en bronze, vases

de ces anciens historiens, les plus zélés pour le christianisme, depuis saint Grégoire jusqu'au Xe siècle, et ceux qui ont écrit sa vie avec détail et celles des autres papes, entre autres Grégoire de Tours, son contemporain, n'ont parlé des faits dont on l'a accusé. Il est probable cependant qu'ils ne les eussent point passés sous silence, et que, loin de lui en adresser des reproches, ils lui en auraient fait honneur, et eussent célébré son zèle pour la religion. Sans passer en revue les auteurs cités par Carlo Fea, on peut se borner à invoquer Anastase, qui, au IXe siècle, réunit ou mit en œuvre tous les écrits ou les mémoires qui avaient rapport à la vie des papes. S'il eût trouvé quelque part que saint Grégoire Ier avait détruit des statues et des monumens du paganisme, il ne l'eût certainement pas laissé ignorer, et c'eût été un titre honorable à ses yeux. Quant au Tibre et à ses fréquentes et terribles inondations, on sait qu'Auguste en avait fait nettoyer le lit et qu'il avait créé un officier public nommé *curator alvei et riparum Tiberis*, dont il est souvent question dans les inscriptions, et qui était chargé de veiller à l'entretien des rives du Tibre, et à ce que l'on n'en obstruât pas le cours en y jetant des immondices. Qu'eût-ce donc été d'y précipiter des statues et des débris de monumens? Cette affreuse inondation du Tibre, de 589, ne précéda que de quelques mois l'exaltation de saint Grégoire. Ce fléau fut suivi d'une peste horrible. En 593, les Lombards assiégèrent Rome et la menacèrent d'une ruine complète, et l'on voudrait persuader qu'au milieu de tant de calamités, et lorsque les excursions des Lombards faisaient sans cesse trembler Rome, le pape saint Grégoire, qui se montra tou-

sacrés en métaux précieux, qu'ils appartissent à l'État ou aux particuliers, tout ce que l'on pût trouver fut enlevé. Justinien avait bien appauvri Rome, mais ce n'était que par la persuasion qu'il obtenait les statues et les autres productions des arts; quant à Constant, c'était par la violence; et il est à présumer que ce ne fut pas à Constantinople qu'il transporta les produits de sa désastreuse visite à l'ancienne capitale du monde. Ses crimes l'y avaient fait abhorrer, et il ne voulait ou n'osait pas y retourner; il est probable que ce fut Syracuse, où il se retira, qui profita de ce qu'il avait enlevé à Rome et dans les provinces, dont les églises eurent à regretter leurs vases en or, en argent et leurs riches ornemens. Depuis Constant, les empereurs d'Orient n'envoyaient plus à Rome aucun secours, et, s'ils y venaient, ce n'était que pour en extorquer des tributs. Trop faibles pour se soutenir eux-mêmes et assez occupés de leurs propres affaires à Constantinople, ils abandonnaient Rome et l'Italie aux attaques et aux dévastations des Lombards et des autres barbares qui venaient y chercher des établissements et qu'ils n'avaient pas la force de repousser. Et, comme le dit une épigramme que l'on peut croire du VIIe ou du VIIIe siècle, Rome était dépouillée de ses honneurs, ses habitants, transportés dans des contrées où jadis ils avaient dominé, se voyaient les esclaves de leurs esclaves. Constantinople, jeune et brillante, florissait; c'était à sa nouvelle splendeur qu'on prodiguait toutes les faveurs. L'on avait aussi à y réparer des

jours le père de son peuple et à qui rien ne coûtait pour le soulager, eût eu l'idée barbare, en entravant les eaux du Tibre, d'exposer encore Rome à de désastreuses inondations et à des maladies pestilentielles! L'on sait aussi que dans les fouilles qui ont fait découvrir tant de statues à Rome, on les a trouvées dans d'anciens monumens, et s'il y en a eu dans le Tibre, ce n'a été qu'en bien petit nombre. Elles sont presque toujours sans tête, mutilées et en fragmens, ce que l'on doit en général attribuer à leur chute ou à l'écroulement de quelques parties des édifices où elles étaient placées. En admettant que saint Grégoire ou d'autres papes les eussent fait détruire avec intention, pense-t-on qu'elles eussent été laissées à leur place, dans les monumens, et sous les yeux de ceux qui auraient pu regretter les anciennes divinités de leurs pères, et venir rendre hommage à leurs vénérables débris. On n'avait qu'à les livrer aux fabricans de chaux, contre lesquels, depuis longtemps, on avait tant de peine à les défendre, et on les eût bientôt fait disparaître, surtout celles qui pouvaient offenser la pudeur. Ceux mêmes chez qui on les aurait brisées, ne les auraient-ils pas enlevées pour ne pas être embarrassés de décombres, ou de crainte de courir le risque d'être accusés de les conserver comme de précieux et malheureux témoins de leur ancien culte? Il est donc presque certain, non-seulement que saint Grégoire Ier n'a pas détruit des monumens et des statues de Rome, mais

désastres, car, en 564, elle avait été en partie détruite par un incendie. Les secours ne lui manquèrent pas; et Rome avilie, déserte, tombait en ruines. Ses souverains pontifes faisaient tous leurs efforts pour la soulager; ils relevaient quelques édifices et étaient obligés de se servir des matériaux de ceux que leur état de dégradation rendait irréparables. Grégoire II (715-731) fit établir des fours à chaux pour réparer les murs de Rome. Son successeur, Grégoire III (731-741), imita son exemple, et il employa sa propre fortune à venir au secours de son peuple affligé.

Quelques années après que les murs de Rome eurent été rétablis avec leurs fortifications par Grégoire III, Astolphe, qui depuis son avénement au trône des Lombards s'était emparé de plusieurs villes d'Italie, et avait mis fin à l'exarchat de Ravenne (752), voulut forcer le pape Étienne III à lui livrer Rome. Il en fit le siége en 753 et 755, et, d'après les ravages et les atrocités que les Lombards exercèrent dans la campagne, on peut avoir une idée de la manière dont eût été traitée la ville sacrée, s'ils eussent réussi à s'en emparer (1). Le pape Étienne III implora le secours de Pépin, roi de France; ce grand prince fit lever le siége de Rome et la sauva.

Le pape Adrien Ier (772-795), homme rempli de courage et de hautes pensées, s'occupa, pendant les vingt-quatre ans de son règne, à réparer les désastres de Rome; il releva les églises détruites, en

que la plus grande partie l'a été par les incendies fréquens, les inondations du Tibre, les troubles civils, les dévastations des barbares, et que les statues, suivant le sort des édifices qu'elles décoraient, ont souvent été renversées ou mutilées sans qu'on songeât particulièrement à les attaquer. Elles ont été enveloppées dans ces calamités générales qui, portant partout le ravage, faisaient à la fois disparaître et les hommes et leurs œuvres.

(1) La lettre que le pape écrivit à Pépin et à ses fils, Charles et Carloman, déplore de la manière la plus déchirante les désastres qu'il voyait s'étendre sous ses yeux sans pouvoir s'y opposer. Les détails des malheurs qui accablèrent les environs de Rome et des atrocités qu'y commirent les troupes d'Astolphe font frémir. Les églises détruites, les images des saints jetées au feu, les soldats profanant de toutes manières les hosties sacrées et les mêlant à leur nourriture; les femmes, les vierges, violées, déchirées, tuées au milieu des derniers outrages; les hommes, les femmes de tout âge massacrés; les vignes coupées, arrachées; les moissons brûlées, et de tous côtés l'horreur et la désolation étaient au comble. Lorsque Étienne III implora le secours de Pépin, le siége de Rome, par Astolphe, durait depuis 55 jours, selon l'anonyme de Salerne. Pépin arrivant à la tête de sa valeureuse armée délivra Rome et força le prince Lombard à se renfermer dans Pavie et à faire la paix.

érigea de nouvelles avec magnificence, répara un grand nombre d'aqueducs, et les eaux abondèrent à Rome comme autrefois. Les papes qui succédèrent à Adrien s'efforcèrent comme lui de rendre à leur capitale son ancien éclat; Léon IV (845 - 855) augmenta la force de l'enceinte pour s'opposer aux courses des Sarrasins, qui, sous son prédécesseur, Serge II (844 - 847), étaient venus piller la basilique de Saint-Paul et celle de Saint-Pierre.

D'après un itinéraire qu'on croit de 875, sous le pape Jean VIII (872 - 882), il paraîtrait qu'à cette époque un grand nombre des plus beaux édifices existaient encore et presque dans leur entier (1). Rome avait été si riche en monumens qu'on peut croire qu'il lui en restait encore beaucoup malgré les dévastations auxquelles elle avait été en proie. On dirait que toutes les puissances du ciel et de la terre, conjurées contre elle, ne suffisaient pas pour abattre ces monumens élevés par la force romaine, et qu'il avait été plus facile de créer ce colosse de ville que de le renverser.

Les Xe et XIe siècles furent féconds à Rome en troubles excités par les grandes familles lors de l'élection des papes; chacune en voulait un de la sienne. Soit de leur autorité, soit avec l'assentiment des souverains pontifes, qui les favorisaient ou voulaient se créer des partisans, elles s'emparèrent de la plupart des monumens de Rome, les réparèrent, et s'en firent des forteresses contre les attaques de leurs antagonistes. Il est certain, par une bulle de Lucius II

(1) Parmi ces monumens on cite le théâtre de Pompée, celui de Marcellus, le temple de Jupiter, que Bianchini croit être le Capitolin; le *Septizonium* de Septime-Sévère, énorme et magnifique monument qui ne fut détruit qu'en 1082; le grand Cirque; la *mica aurea* ou peut-être la *meta aurea*, la première pierre miliaire dorée; l'éléphant du *forum Olitorium*, le marché aux légumes; les thermes de Commode, ceux d'Alexandre-Sévère; le temple de Minerve; le forum et la colonne de Trajan; une statue du Tibre (serait-ce celle du Musée du Louvre?); l'arc de Vespasien et de Titus; les palais et les thermes de Trajan; l'amphithéâtre, les thermes de Constantin; deux chevaux de marbre (on n'indique pas lesquels, peut-être sont-ce ceux du Capitole?) le cheval de Constantin; les thermes de Septime-Sévère; l'amphithéâtre *Castrense;* un palais près de Sainte-Croix-de-Jérusalem, peut-être celui de Licinius? On nomme encore le palais de Néron; celui qu'on attribuait à Pilâte; la colonne Antonine; l'obélisque près de Saint-Laurent *in Lucina;* des bains près de Saint-Sylvestre *in Capite;* l'arc de Gratien, de Valens et de Théodose, près du mausolée d'Adrien; *arcus Recordationis*, peut-être selon Bianchini l'arc de Drusus? les thermes de Dioclétien; ceux de Salluste, avec un obélisque. Que de monumens, dont quelques-uns ne sont plus connus que de nom, existaient encore en entier en 875!

(1144-1145), de l'an 1144 (1), qu'il donna le Colisée, nommé alors *castellum Aureum*, ou du moins il paraît que ce fut cet amphithéâtre comme le portent deux bulles d'Innocent IV (1243-1254), à l'illustre famille des Frangipani, sous la clause qu'ils le remettraient aux souverains pontifes, à leur réquisition. Bien avant, en 998, les Orsini étaient les maîtres du mausolée d'Adrien. Cet admirable monument, qui à plusieurs époques avait beaucoup souffert, fut encore dévasté par Crescenzio. Aspirant en 996 à s'emparer de la souveraineté de Rome, il s'y enferma avec ses partisans et s'y défendit contre l'empereur Othon III, venu au secours du pape Grégoire V (996-999), et qui, s'étant emparé de Crescenzio et de l'anti-pape Jean de Calabre, les fit mettre à mort en 999. Ces possessions ou ces concessions de monuments accordés à des familles puissantes (2), purent, pendant quelques temps, contribuer à leur conservation, quoique l'on dût souvent en détruire quelques parties, soit qu'on les destinât à des habitations, soit qu'on en fît des lieux de défense (3).

Ce fut peut-être de 1082 à 1084 que Rome eut le plus de maux à souffrir (4). L'empereur Henri IV y mit le siége pour se venger du pape Grégoire VII, qui l'avait excommunié. Une grande partie de la

(1) On ne saurait dire en quel état se trouvaient en 1143 les monumens existant encore à Rome dont parle un auteur publié par Mabillon, et un autre écrivain (*de Mirabilibus Romæ*) du XIIIe siècle, selon Montfaucon, qui l'a publié dans son *Diarium italicum*. Ces voyageurs citent beaucoup de monumens dont plusieurs subsistent encore en partie aujourd'hui; mais les noms qu'ils donnent aux autres ne permettent guère de les reconnaître, ou laisseraient bien des doutes. D'ailleurs il se peut que souvent ils s'expriment d'après d'anciennes dénominations de localités et qu'ils mentionnent des monumens qui n'existaient plus de leur temps. Cependant ils en parlent comme s'ils les avaient vus; et, s'il en reste encore beaucoup à Rome, on doit croire qu'à cette époque ils étaient et bien plus nombreux, et plus entiers.

(2) Les Colonna s'étaient établis dans les thermes de Constantin et au mausolée d'Auguste, dont ils furent chassés par le peuple, qui ruina ce superbe tombeau, en 1167; les Conti étaient sur le mont Quirinal; les Savelli dans le théâtre de Marcellus, et au XIVe siècle ils occupaient le tombeau de Cécilia Métella, et ce furent ensuite les Gaetani; outre le Colisée les Frangipani s'étaient emparés du *Septizonium* de Septime-Sévère. Ces monumens étaient défigurés par les murailles qu'on y ajoutait pour en faire des forteresses. On en donna même à des couvents : l'église de Saint-Serge eut la moitié de l'arc de Septime-Sévère, et la possession de la colonne Antonine fut confirmée par le pape Agapet V, en 955, au couvent grec de Saint-Sylvestre *in Capite*.

(3) On avait ajouté des tours à l'arc de Septime-Sévère. Ces monumens passaient en héritage ou l'on en faisait des donations. On les louait, ainsi qu'on le voit par plusieurs actes cités par Carlo Féa.

(4) Carlo Féa, p. 337-348.

ville fut incendiée; le *Septizonium* fut renversé (1). Le pape s'était retiré dans le mausolée d'Adrien. Robert Guiscard vint à son secours; mais ayant éprouvé pour entrer dans Rome la plus furieuse résistance de la part du peuple soulevé en faveur de l'empereur, et qui tenait le pape bloqué, il causa bien plus de mal à Rome que n'avait fait Henri. Pour forcer le peuple à délivrer le pape, il ordonna des incendies en règle qui consumèrent les deux tiers de la ville, surtout les quartiers autour du Capitole et du Colisée, où la défense fut le plus acharnée. Cependant la colonne Antonine ne fut pas renversée. Peut-être fut-elle épargnée à cause de la curiosité des soldats, qui se plaisaient à monter par son escalier. Carlo Fea pense qu'elle dut son salut à ce qu'elle était isolée sur une place où passait la route; plusieurs édifices dans des situations analogues jouirent du même privilége, et on les aura laissés debout pour ne pas encombrer et obstruer le chemin par leurs ruines. Rome avait été si horriblement dévastée par Henri IV, l'ennemi du pape Grégoire VII, et Robert Guiscard, son ami, qu'elle ne put se relever de ses ruines. Hildebert, évêque, qui y fit un voyage en 1101, décrit avec les couleurs les plus vives, dans deux belles élégies, l'état affreux de cette malheureuse capitale (2), désolée, détruite, et qui cependant excitait encore plus l'admiration, par l'immensité et la pompe austère de ses ruines, que les autres villes par tout ce qu'elles pouvaient offrir de plus beau.

Des destructions dirigées ainsi avec art, comme par le génie des ruines, avec toute l'intelligence du mal, durent produire d'immenses ravages parmi les statues de Rome, brisées, fondues ou calcinées

(1) Il paraît que le *Septizonium* élevé par Septime-Sévère était un monument immense et de la plus grande magnificence; peut-être l'avait-il érigé comme un rival du superbe mausolée d'Adrien : il était orné d'une grande quantité de colonnes, dont une partie était d'une telle dimension qu'il y en avait peu qu'on pût leur comparer. Rusticus, neveu du pape Grégoire VII, s'y défendit contre l'empereur Henri IV; il y fut assiégé en règle, et le monument, ébranlé par les machines, s'effondra et fut renversé.

(2) Tantum restat adhuc, tantum ruit ut neque pars stans
Æquari possit, diruta nec refici.

Plus loin Hildebert célèbre la résistance que ce colosse de Rome oppose à sa destruction :

Cora hominum potuit tantam componere Romam
Quantam non potoit solvera cura deum.

Pour un évêque de cette époque Hildebert parle très-bien des dieux de l'ntiquité et de leurs statues; il dit cependant que ces divinités doivent désirer d'être aussi belles que leurs simulacres, ce qui est plus flatteur pour les statues que pour les dieux.

Hic superum formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares;
Non potuit natura deos hoc ore creare,

avec les monumens dont elles faisaient l'ornement. Il en périt encore un grand nombre dans les troubles qui divisèrent et agitèrent cette ville au milieu du XIIIe siècle.

Le peuple, brûlant du désir frénétique de s'emparer du pouvoir que les nobles cherchaient à conserver, se nommait des chefs. L'un d'eux, Brancaleone, nommé en 1257 sénateur de Rome par le même peuple qui, en 1255, l'avait chassé de sa place à cause de sa rigidité, détruisit de fond en comble cent quarante tours ou forteresses des grandes familles; et c'étaient des temples, des palais, des thermes antiques et une foule de colonnes qu'il abattait (1)!

Les agitations violentes et sans cesse renouvelées de Rome forcèrent enfin les souverains pontifes à passer la plus grande partie du XIVe siècle à Avignon, où se retira Clément V, en 1306, et qu'habitèrent ses six successeurs immédiats jusqu'à Clément XI, en 1376 (2). Pendant ce long intervalle de temps où Rome abandonnée fut, pour ainsi dire, veuve de ses souverains, elle fut réduite à la dernière extrémité.

En 1312, l'empereur Henri VII, appuyé par ses partisans à Rome, renversa les palais des nobles qui lui étaient opposés, et il fut, dans ses vengeances, secondé par le peuple, toujours avide de ruines et de pillage, et toujours du parti de celui qui lui en procurait. Giacomo de Giovanni di Arloto dei Stephaneschi, plus connu sous le nom plus simple de Giovanni di Arloto, nommé capitaine du peuple en 1313, voulut inspirer encore plus de crainte. Après avoir fait arrêter et bannir les plus grands personnages de Rome, il avait résolu, pour abattre la puissance de la noblesse et relever l'impor-

Quo miranda deum signa creavit homo,
Vultus adest his numinibus, potinsque coluntur
Artificum studio, quam deitate sua.

Ces vers d'Hildebert montrent qu'il y avait encore à Rome un grand nombre de belles statues, quoique son témoignage et son enthousiasme puissent ne pas paraître d'un grand poids. Venant de l'Occident, et en 1106, ce poëte ne devait pas être très-difficile en fait de sculpture.

(1) Voyez Carlo Fea, Vinckelem. vol. III, p. 360.

(2) Les sept papes qui siégèrent à Avignon furent Clément V (1305-1314, vacance de 2 ans 3 mois 17 jours); Jean XXII (1316-1334); Benoît XII (1334-1342); Clément VI (1342-1352); Innocent VI (1352-1362); Urbain V (1362-1370); Grégoire XI (1370-1378). Il y eut encore jusqu'en 1429 des antipapes qui résidèrent à Avignon : Clément VII ou Robert de Genève (1378-1394), Benoît XIII ou Pierre-de-Lune (1394-1423 avec des interruptions); Clément VIII (1423-1429). Ces papes élevèrent à Avignon des monumens remarquables et s'occupèrent beaucoup de son embellissement, et il est déplorable que de notre temps ils n'aient pas été mieux respectés.

tance du tribunat du peuple, seule dignité qu'il voulût reconnaître, de raser tous les grands édifices qu'avait épargnés la rage dévastatrice de Brancaleone. L'empereur Henri VII devait lui prêter la main dans cet affreux projet, et obtenir la souveraineté par la voix du peuple. Mais les grands l'ayant appris parvinrent à faire venir, avant que l'on en fût informé, des troupes en assez bon nombre, et s'emparèrent du Capitole. Le capitaine du peuple fut surpris et arrêté. Sourd à l'appel du tocsin, le peuple ne chercha pas à le délivrer, il fut mis en prison, et tout fut fini pour le moment. Dans ces temps de troubles et de guerres civiles, de tyrannie de la part des grands, de violence du côté du peuple, on s'abandonnait à tous les excès. Ils se renouvelèrent avec fureur lorsqu'en 1347 Colà Rienzo, tribun du peuple, arracha le pouvoir aux grands pour rendre au peuple toute sa licence. C'était toujours aux dépens de l'ancienne Rome qu'éclataient ces violentes commotions : la vengeance était insatiable de ruines, elles animaient la fureur des partis autant que les massacres, et ils assouvissaient leur rage sur les monuments comme s'ils eussent mieux tué leurs ennemis en détruisant leurs glorieux souvenirs. On ne se contenta pas d'abattre ce qu'il en restait, on s'acharna sur les matériaux, sur les ruines elles-mêmes; on les brisait, on les broyait. Que de statues durent alors disparaître dans les affreuses secousses de cette tourmente populaire (1)! Les tombes des familles furent violées; les marbres, les statues des palais, les colonnes furent détruits, dispersés, vendus; les Napolitains en achetèrent une grande quantité, et nous savons qu'en pareilles circonstances les plus précieuses acquisitions se font à bon marché. Ce fut alors que Pétrarque, dans un discours de louanges qu'il adresse à ce fougueux Rienzo,

(1) Il paraît cependant, par ce que rapporte Pétrarque, que les statues n'avaient pas autant souffert que les monumens, et qu'il en restait encore un grand nombre *cum adhuc innumerabiles supersint statuæ;* on voit d'après ce qu'il dit qu'on ne connaissait alors à Rome aucune peinture antique. Cet endroit de la lettre ou de l'écrit de Pétrarque est très-curieux; il parle de statues, d'une grande quantité de pierres gravées, de médailles. On sait que cet illustre poëte rendit d'importants services à la science de l'antiquité, et qu'il fut le premier qui forma une collection de médailles en or et en argent, qu'en 1354 il donna à l'empereur Charles IV. On est étonné qu'en 1352 il y eût encore à Rome une si grande quantité de statues et qu'elles aient disparu au point qu'en 1430, lorsque le Poggio écrivait son ouvrage *de Varietate fortunæ*, il n'en restât plus que six. Mais nous en avons parlé dans un autre endroit, et nous y reviendrons. Les ouvrages de Pétrarque à consulter sont: *Epistolæ familiares*, *etc.* et *de Remedio utriusque fortunæ*, éd. de 1601.

chercha, par son éloquence, à soustraire Rome à son entière destruction (1). D'un autre côté il écrivit de la manière la plus forte et la plus persuasive aux papes Clément XII et Urbain V, pour les engager à retourner dans leur capitale et à la sauver de ses propres fureurs (2); le sénat et même le peuple, en promettant plus de soumission et de calme, suppliaient le pape de revenir dans la ville sacrée. Rome était abandonnée, personne ne songeait et ne pouvait songer à réparer ses désastres : et ces ruines, ces immenses décombres en s'étendant et en s'aplanissant en partie, peu à peu, ont dû élever le sol et cacher celui de l'ancienne ville sous le sol de la Rome moderne, qui s'établit sur ce terrain nouveau, et devint comme le tombeau ou le mausolée dressé sur les cendres de la Rome de Romulus et des Césars.

Enfin, au mois de janvier 1377, Grégoire XI, déterminé par sainte Catherine de Sienne, consentit à rentrer à Rome, et sa présence y ramena la tranquillité. Mais après l'élection d'Urbain VI, en 1378, il y eut un grand schisme que causèrent les divisions suscitées par les cardinaux français, qui avaient espéré de lui voir fixer sa résidence à Avignon. Rome fut très-agitée pendant quelques années; et malgré l'année du jubilé, en 1390, malgré les abondantes aumônes qu'avait recueillies dans la chrétienté Boniface IX (1389-1404), on ne put s'occuper de rétablir les églises et les autres édifices. Ce ne fut que sous Martin V, de l'illustre et puissante maison Farnèse (1417-1431), que l'on eut les moyens de penser d'une manière sérieuse à réparer ces monumens ruinés. Ils étaient en si grand nombre, que, même avec de la résolution, l'on eût pu reculer devant une entreprise d'une telle immensité. Nous sommes arrivés à l'année

(1) Le discours du doux et amoureux Pétrarque est très-énergique; il ne tendait à rien moins qu'à exciter contre les grands toute la fureur du peuple. Il les traite de brigands qui, sortant de leur repaire, mettent la ville au pillage, mènent le peuple non-seulement en esclaves, mais comme un troupeau de bétail qui, gardant stupidement le silence, les laisse agir à leur gré. « Ces hommes audacieux et déhontés, « dit-il, déchirent publiquement les mem- « bres de leur mère sans que l'on s'y op- « pose; et c'est la maîtresse du monde que « l'on vilipende ainsi! » Pétrarque décrit aussi le terrible tremblement de terre qui en 1349, affligea l'Italie et renversa un grand nombre de monumens de Rome; ce fut un des plus violens que cette ville, si souvent désolée par ce fléau, eût éprouvés.

(2) Pétrarque faisant parler Rome écrivit aussi des lettres très-persuasives, dont une en vers, aux papes Clément XII et Benoît VI, pour les engager à revenir à Rome, qu'ils aideraient à se relever de ses ruines. Le retour du souverain pontife dans sa capitale était d'autant plus impor-

1417, et le pontificat de Martin V s'étend jusqu'à 1431. Rome, depuis longtemps, n'avait plus été en proie aux incendies, aux inondations et aux fureurs populaires ; je ne vois donc pas comment ont pu disparaître ces innombrables statues qui, au rapport de Pétrarque, couvraient encore son sol en 1352, et qui, si on en croit le Poggio, étaient tellement réduites en 1430 qu'on pourrait dire qu'il n'y en avait plus : ce serait curieux à examiner.

On a vu combien de causes, dans les temps de troubles civils et d'invasions, se sont réunies pour dépeupler de statues le monde grec et romain. En disparaissant, elles emportaient, pour ainsi dire, avec elles le goût des arts; il n'en restait même plus assez pour relever, au retour du calme, les monumens renversés au milieu des fureurs des partis. L'art négligé, méconnu, ayant changé de but et de manière de s'exprimer, n'avait ni la force ni l'envie de réclamer en faveur de dieux et de grands hommes qu'on ne connaissait plus ou qui étaient devenus des ennemis. A ces tristes époques de destruction et de fureurs iconoclastes, il fallait que l'architecture abâtardie, qui s'implantait en tyran sur les ruines des anciens monumens, regorgeât de matériaux, lorsque les statues antiques de marbre ne lui en servaient pas dans les masses de ses constructions. Que de dieux, de héros, de chefs-d'œuvre déterrés dans les vignes des villas des environs de Rome qu'on fouillait de tous côtés, et qui ne reparurent au jour que pour être brisés et jetés pêle-mêle avec les pierres dans les fours à chaux! Ils n'étaient plus employés que comme ciment dans les nouveaux monumens qui remplaçaient ceux dont ils avaient fait

tant qu'il y aurait fait rentrer un grand nombre de personnes, des cardinaux, des seigneurs très-riches, qui, pour se soustraire aux violences du peuple et aux désagrémens d'une ville en partie déserte et qui tombait en ruines, s'étaient retirés à Avignon, et y dépensaient les revenus qu'ils pouvaient encore tirer de l'Italie. Pétrarque écrivit aussi à Urbain V, qui commença à régner en 1352 : sa lettre est pleine de sensibilité sur les malheurs de Rome. C'est une épouse éplorée qui réclame le secours de l'époux qui l'a abandonnée, et, tandis qu'il coule des jours heureux sous les lambris dorés de son palais d'Avignon, Rome voit s'amonceler ses ruines : les églises s'écroulent et les monumens disparaissent sous les décombres. « Les pierres, dit-il, poussent de longs soupirs de se voir ainsi précipitées de leur « grandeur et de leur pompe, foulées aux « pieds et détruites. Les discordes civiles « désolent la ville, les lois sont méprisées, « les maisons abandonnées, les remparts « renversés, les fêtes abolies, les temples « déserts : les troupeaux y paissent, l'herbe « croît jusque sur les autels; le peuple en « pleurs gémit en vain et hurle (*ullulat*) en « implorant les secours et le retour du « pape, insensible à tant de maux. »

le plus bel ornement. Malgré les punitions sévères qu'encourait un si désastreux trafic sous ceux des rois goths qui protégèrent les monumens, il faut que le métier de déterreur de statues fût bien productif pour qu'on les recherchât avec tant d'ardeur, et il dut en être détruit une immense quantité. Et ce fut bien plus cet appât d'un commerce barbare que le désir de retrouver des statues pour les rendre à une nouvelle vie qui fit fouiller la terre et les ruines qui les recouvraient; il fallut les ordonnances les plus rigoureuses des papes pour arrêter un commerce si funeste, et ils furent obligés de tonner au nom du ciel, et de menacer du courroux et des foudres du dieu des chrétiens pour protéger les divinités de l'Olympe.

Malgré toutes ses pertes anciennes, et malgré ce qui avait été transporté à Constantinople, Rome eût été encore bien riche en statues, si tout ce qui avait échappé à tant de désastres eût été conservé. Mais si l'on en croit le Poggio, lorsqu'il écrivait en 1430, de toutes les statues qui avaient peuplé la capitale du monde, six seulement avaient survécu à leur ruine totale. De ce si petit nombre étaient notre beau groupe colossal du Tibre, et celui du Nil au Vatican. On eût dit que ce Tibre était resté dans sa Rome pour la protéger, et comme magnifique témoin de son ancienne splendeur et de sa puissance, et le fleuve roi doit être surpris qu'on l'ait laissé s'expatrier. On est étonné de voir Rome réduite à cette pénurie. Quelle misère, après tant d'opulence! Il se peut que le Poggio l'ait exagérée, mais il est évident que les autres statues devaient être d'une extrême rareté à Rome, et d'un ordre très-inférieur, puisque, dans cette espèce de dénûment, elles n'avaient pas mérité un seul regard et la moindre mention de la part du Poggio. Depuis lui, de longues années, plus d'un siècle s'écoule sans qu'il soit, dans les écrivains, question des statues de Rome. Il paraît que celles que, de loin en loin, on retrouvait, n'excitaient pas beaucoup l'attention, et l'on y attachait probablement plus de prix comme à des objets de simple curiosité que comme à de précieux monumens des arts de l'antiquité.

Et cependant déjà, depuis plus de deux cents ans, les statues antiques avaient attiré les regards des écoles de sculpture qui se formaient dans diverses parties de l'Italie. A Florence, en Lombardie, et surtout à Pise, plus d'un essai de la sculpture renaissante montre qu'elle consultait des ouvrages des anciens, qui l'avaient frappée par leur simplicité, et qui lui servaient de guides pour sortir du labyrinthe inex-

tricable et bizarre des monstruosités gothiques. On pressentait alors plutôt encore qu'on ne sentait la beauté de l'antique. La sculpture romaine qu'on retrouvait n'avait peut-être pas, pour ces nouveaux convertis au bon goût, pour ces catéchumènes des arts, cette naïveté de dessin et d'expression qui pouvait leur convenir, et l'enfance de la sculpture, qui reprenait la vie, eût été moins longue et moins pénible, ses progrès eussent été plus rapides et plus sûrs, si elle avait eu pour ses premiers modèles ces monumens d'une composition si simple et si pure que recélait la Grèce, et qu'on ne connaissait pas encore ou que l'on n'y avait pas été chercher. Les premiers principes de l'art ont une si grande influence sur la direction qu'il suit dans sa carrière, qu'ils sont de la plus haute importance : s'ils sont mauvais, il vient un jour où l'on a plus à oublier qu'à apprendre. Si la sculpture, à sa renaissance, les avait puisés à l'école de Phidias, au Parthénon, et qu'elle eût toujours eu les yeux et l'esprit fixés sur la nature et sur cet art grec qui la voyait si bien, elle se fût élevée chez les modernes à une bien plus haute perfection.

A l'avénement au saint siége de Nicolas V, Calandrini (1447-1455), l'un des plus savants hommes qui aient existé et l'un des plus grands papes, des jours plus prospères semblèrent se préparer pour Rome. Animé de grandes idées, passionné pour les lettres, en faveur desquelles il avait formé une immense collection de manuscrits, Calandrini les protégeait de tout son pouvoir. Profitant de l'année du jubilé, en 1450, il obtint de tous côtés de puissans secours et travailla efficacement à restituer à Rome son ancienne splendeur. Plusieurs aqueducs réparés lui rendirent le luxe de ses eaux. L'ancienne basilique de Saint-Pierre, presque ruinée, fut rebâtie; d'autres monumens sacrés et profanes reçurent d'importantes restaurations. En réparant Rome, Nicolas V n'avait pas eu égard à l'alignement des rues et à la disposition régulière des édifices, ce qui malheureusement y produisit de l'encombrement.

Mais suivons ses progrès et les bienfaits dont elle fut redevable à quelques-uns des successeurs de Nicolas V. En 1462, Éneas Sylvius ou Pie II (1458-1464) renouvela les lois pour empêcher, sous aucun prétexte, de nuire aux anciens monumens (1). Sixte IV

(1) On voit dans Flaminio Vacca, cité par Montfaucon (*Diarium ital.* p. 119), que de son temps l'on trouva souvent des murs dans les fondations et la construction

(1471-1484) regarda ce soin comme très-important et par une bulle de 1474, il fortifia les anciennes lois qui protégeaient les églises, les monumens, et qui défendaient de les dégrader et d'en enlever les colonnes et les marbres. Il veilla à la distribution des rues, qu'il élargit, redressa, fit paver; il voulait aussi que l'on élevât de beaux édifices; et c'est à ce souverain pontife que Rome doit en partie sa beauté. Quelques auteurs ne lui laissent pas tout l'honneur de ces sages améliorations et prétendent qu'on en fut redevable aux conseils de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples. Cependant une bulle de Sixte IV, de 1480, dit que ces améliorations venaient de lui. On sait, du reste, qu'avant ce pape deux cavaliers avaient de la peine à passer de front dans certaines rues principales de Rome. Mais comme le bien et le mieux sont presque toujours liés à quelque inconvénient, il faut avouer qu'en élargissant ces rues et en les régularisant on nuisit à un grand nombre de monuments et de statues qui se trouvaient dans l'intérieur des cours des maisons que l'on abattait pour exécuter les nouveaux projets d'embellissements de Rome. Il paraît même que, pour faire de la chaux, on employa sous Sixte IV beaucoup de matériaux, des marbres, du travertin, d'une foule de monumens; et il est fort à présumer que l'on y fit servir bien des fragmens de statues, et peut-être même des statues mutilées, que l'on trouvait en grande quantité, et que l'on croyait en trop mauvais état pour pouvoir en tirer un autre parti. D'après le Poggio, le tombeau de Cécilia Métella et le temple de la Concorde, en marbre, étaient encore presque entiers lors de son premier voyage à Rome : ils ne l'étaient plus lorsqu'il y revint; mais il n'est pas dit qu'ils aient été dégradés sous Sixte IV.

Un ancien journal d'un voyage à Rome en 1484 (1) parle de quatre cents gros boulets en pierre de travertin que Sixte IV fit faire et transporter au Champ de Mars, et n'est-il pas à craindre que l'on n'y ait aussi employé du marbre, et que l'on n'ait changé en boulets

desquels étaient entrés comme matériaux des fragments et des têtes antiques. Il cite entre autres une maison près de Saint-Laurent hors des murs, de l'intérieur des murailles de laquelle on retira dix-huit ou vingt têtes impériales, qui furent placées dans la collection Farnèse. Si ces têtes appartenaient à des statues, il est bien à croire que celles-ci avaient été employées de même, ou que l'on en avait fait de la chaux. Que de statues n'ont pas dû avoir ce triste sort!

(1) L'*Infessura*, dans Muratori, *Rer. ital.* t. III, p. 2, col. 1178 B.

des têtes et d'autres parties de statues qui se prêtaient facilement à en recevoir la forme. On dit cependant que les pierres furent extraites du pont *Sublicius* ou d'Horatius Coclès, dont on voit des restes à *Ripa Grande*, près de la *Marmorata*, et qu'on acheva de ruiner; et c'était cependant un monument, quelque peu authentique qu'il fût, auquel devaient tenir les Romains. Et croirait-on que l'on pût avoir des reproches à adresser à Laurent de Médicis, ce magnifique et zélé protecteur des arts, si passionné pour leur gloire? Il réunit de grandes et belles collections, et peupla d'artistes et de chefs-d'œuvre Florence, dont la reconnaissance lui est acquise à tant de titres par les riches et nombreux souvenirs qu'il lui laissa et les superbes monuments dont il l'embellit. Eh bien! Rome put se plaindre qu'il eût dégradé les siens : dans une seule nuit il enleva toutes les têtes des prisonniers de l'arc de Trajan! Probablement elles étaient belles, et c'était pour enrichir sa collection et non pour détruire cet arc de triomphe qu'il l'avait dépouillé; mais c'était agir à la Verrès, et un tel amour, plus funeste que l'indifférence, aurait tout détruit. Cette mutilation coupable que se permit Laurent de Médicis rappelle celle des Hermès de Mercure, dans une nuit, à Athènes, et dont Alcibiade fut accusé. Il est vrai que c'était s'attaquer à un dieu, et l'on sait quelle terrible et longue vengeance les Athéniens tirèrent de ce sacrilége.

Léon X de Médicis (1513-1521), le souverain pontife au nom duquel se raniment et s'exaltent toutes les idées de la grandeur et de la magie des arts, et qui a si bien mérité, dans son règne si court, qu'on donnât son nom au siècle dont il n'avait illustré que quelques années, et qui rappelle ceux de Périclès et d'Auguste, Léon de Médicis, qui partage avec François Ier la gloire de cette époque si brillante, malgré son amour pour les sciences et pour les arts, n'a pas laissé de faire tort à quelques monumens, ou il ne les respecta pas assez, et l'ambition des collections leur nuisit. Ce n'était pas sans les altérer et leur enlever leurs ornemens et leur caractère qu'on travaillait à enrichir ces collections. La passion des statues et des autres productions des arts de l'antiquité saisissant la plupart des riches et illustres familles de Rome, réunit de tous côtés un grand nombre de statues, qui, entourées d'honneurs, et, pour ainsi dire, comme des divinités rentrées dans leurs droits, se virent élever des sanctuaires, mais cette passion contribua fortement à dépouiller et à dégrader les monumens.

Dès son exaltation au trône pontifical, Paul III (1534-1549), si ardent pour les intérêts des arts, recueillit tout ce qu'il put rassembler de statues, de torses, de fragmens, et il défendit sous peine de la vie d'employer les marbres antiques sculptés à faire de la chaux. On ne put, sans une permission spéciale du pape, faire sortir de Rome des statues ou d'autres antiquités; il n'était pas permis d'appuyer des constructions à d'anciens monumens, précaution très-salutaire et qu'il serait bien à désirer que l'on mît partout en vigueur: l'on n'aurait plus le dégoût de voir nos grands édifices publics, nos églises et leurs approches, déshonorés par d'ignobles et hideuses baraques, devenir un réceptacle d'immondices. Paul III défendait même qu'on masquât la vue des monumens : en contrevenant à ces ordonnances on encourait des amendes, des punitions corporelles et même l'excommunication. Il nomma un intendant, *Latino Maneti*, chargé de veiller à la conservation des antiquités, et d'empêcher qu'il n'y poussât des herbes et des ronces, qui les eussent dégradées. Ce bref est très-curieux par tous les détails où il entre sur ces règlements conservateurs, et d'autant plus qu'il ne date que de quelques années après le règne de Léon X. Au siècle le plus brillant des arts, alors que Michel-Ange était dans toute sa force, son école et celle de Raphaël dans toute leur splendeur, et l'amour des antiquités dans toute sa ferveur, conçoit-on qu'à une telle époque on ait pu se voir obligé, pour le salut des monumens, de condamner à mort ceux qui les détruisaient ou qui réduisaient en chaux les statues? On devrait penser qu'il y avait un meilleur parti à en tirer en les vendant, alors que se formaient à l'envi de grandes collection dans plusieurs palais de Rome. Ceci donnerait certainement lieu de croire que, bien que l'on aimât les statues, les bas-reliefs et les autres productions de la sculpture, et qu'on tînt à en posséder, on tenait aussi à ne les payer que très-bon marché. Il faut que ces dégradations fussent bien fréquentes, puisque dans son bref Paul III dit que si elles continuaient on ne trouverait plus Rome dans Rome. Ce fut ce souverain pontife qui fit débarrasser la colonne Trajane, et l'on en déterra la base (1). L'entrée solennelle de Charles-

(1) Par un acte de 1162, sous Alexandre III (1159-1181), publié par le prélat Galleti, on voit que l'on condamnait à la peine de mort et à la confiscation de ses biens celui qui aurait dégradé la colonne Trajane, auprès de laquelle était l'église de Saint-Nicolas *alla colonna Trajana*. C'était sans doute par respect pour les bas-reliefs historiques dont elle est entourée, et dans l'acte il est dit qu'elle doit être con-

Quint à Rome causa la perte de plus d'un monument. Paul III voulut le recevoir avec une pompe extraordinaire et digne d'un si grand prince. Pour que le cortége immense qui l'accompagnait, après être entré par la porte Saint-Sébastien, pût circuler plus librement jusqu'au Vatican en passant sous les arcs de Titus et de Constantin, l'on fit abattre trois petites églises et plus de deux cents maisons, et bien des monumens durent alors être détruits; mais Rome gagna considérablement pour la facilité des communications.

Ce fut sous Paul III que les statues antiques augmentèrent de nombre et de valeur (1); il rassembla dans le palais Farnèse toutes celles qu'il avait découvertes sous son pontificat dans les thermes de Caracalla. De là datent en partie les richesses en antiquités du premier ordre, qui, après avoir tant ajouté à l'illustration de cette famille si

servée dans toute sa beauté tant que le monde durera. Mais il paraît que, dès avant le XIIe siècle, les statues des grands hommes dont Alexandre-Sévère et ses successeurs avaient orné le forum de Trajan n'existaient plus, ou s'il en existait, qu'elles n'étaient plus dans cette place, qui avait été ruinée, ainsi que la basilique Ulpienne et tous les monumens qui en faisaient la pompeuse décoration.

(1) Il est à présumer, si nous nous en rapportons aux documens que l'on peut tirer des descriptions de Rome par l'Aldroandi, dont il n'y a nulle raison de repousser le témoignage, que ce fut entre les souverains pontificats de Jules III (1550-1555) et celui de Pie IV (1559-1565) qu'il y eut à Rome et dans la campagne qui l'entoure des fouilles fréquentes et considérables qui firent découvrir un grand nombre de statues, et même d'après l'édition de 1552, qui n'en offre que très-peu, ce ne serait qu'à partir de cette année jusqu'en 1561, date de la seconde édition de l'Aldroandi, que les fouilles ayant pris plus d'activité auraient multiplié les statues. Mais peut-être aussi s'est-il borné à un choix en 1552, tandis qu'en 1561, il aura donné tout ce qu'il avait pu connaître dans tous les édifices de Rome. Il serait sans cela difficile de s'expliquer qu'il n'y ait pas eu, en 1552, plus de statues à Rome après les pontificats de Clément VII et de Paul III, qui avaient excité le goût de l'antiquité, et sous lesquels il y eut beaucoup de fouilles. Ce dont on peut se rendre encore moins compte, c'est le nombre prodigieux de statues qui, selon Pétrarque, étaient encore en 1352 à Rome après tous ses désastres; et surtout comment, n'en ayant plus éprouvé de cette époque à 1430, lorsque Poggio écrivait, il dit que, de toute son ancienne richesse, il ne restait plus à Rome que six statues. On ne comprend guère les innombrables statues de Pétrarque après la sédition de Colà de Rienzo en 1347, où le peuple, poussé par ce fougueux tribun, se faisait un plaisir de détruire les palais des grands et tout ce qui pouvait leur appartenir, et où l'on vendait à vil prix ce qui trouvait des acheteurs. Il paraît qu'alors beaucoup de statues passèrent de cette manière à Naples, ainsi que nous l'avons dit ailleurs. Mais admettons les innombrables statues de Pétrarque et qu'il ne les a pas vues en poëte, ni exagérées dans le but de décider le pape à revenir à Rome pour les sauver; admettons aussi que le commerce de ces antiques productions des arts, n'ayant été prohibé que longtemps après, sous Paul III, on a pu exporter beaucoup de statues; mais ce n'est guère probable. Ce commerce n'aurait pas été lucratif, et l'on ne voit pas

célèbre par son goût pour les arts, ont été former à Naples l'un des plus beaux musées de l'Europe : l'Hercule et la Flore Farnèse, le taureau qui a pris le même nom, la Vénus Callipyge, et tant d'autres belles statues faisaient partie de cette superbe collection. Encouragées par l'exemple de leur souverain (1), les riches familles de Rome se livraient avec ardeur à des fouilles qui leur faisaient espérer d'abondans résultats. L'émulation et le désir des belles choses s'agitaient de toutes parts; il n'y eut pas une vigne, une maison de campagne où le terrain ne fût bouleversé dans l'espoir d'y découvrir des statues, des bustes ou des bas-reliefs, et cet espoir fut souvent couronné de succès, car il paraît qu'en peu d'années on rendit aux arts une très-grande quantité de statues. Alors se formèrent les grandes collections de Rome, celles des Farnèse, des Mattei, des Borghèse, des Barberini, des

où auraient pu s'expédier ces statues pour y être de défaite. Le goût gothique était encore dans toute sa vogue, quoique déjà la renaissance eût commencé à poindre en Toscane, à Pise, à Florence. Mais ce ne fut que lorsqu'elle eut produit les peintres et les sculpteurs maîtres de Michel-Ange et de Raphaël que se développa le goût de l'antique, et il n'acquit toute sa force que sous Jules II, Léon X, Clément VII, prédécesseur de Paul III. De 1352 à 1430, ce goût ne germait pas encore, et il n'est pas à supposer que d'aucuns pays l'on tirât des statues antiques de Rome. Les plus anciennes collections de l'Europe ne remontent pas aussi loin; et quand il y aurait eu quelques statues dispersées çà et là, c'eût été peu de chose auprès des statues innombrables de Pétrarque. D'un autre côté, il n'y eut pas, de 1352 à 1430 à Rome, de désastre qui ait pu les détruire; et comment tarir cette richessse qui faisait l'admiration de Pétrarque, pour ne plus trouver avec le Poggio, en 1430, que six statues à Rome? Il est donc difficile de ne pas se laisser aller à l'idée qu'il y a eu de l'exagération dans les récits des deux illustres voyageurs. L'imagination de Pétrarque lui aura fait voir plus de statues qu'il n'y en avait; et peut-être le Poggio, écrivant sur l'instabilité des choses humaines et sur les caprices de la fortune, aura-t-il un peu chargé le tableau de la misère de Rome après sa prodigieuse fortune; ou bien peut-être n'aura-t-il fait attention qu'à de très-grandes statues, telles que le Nil et le Tibre, deux des six statues auxquelles selon lui, était réduite en 1430, sous le pape Martin V, toute l'ancienne population statuaire de Rome. Au reste il nous manque des données pour bien apprécier l'exactitude de ce qui nous est rapporté par Pétrarque et par le Poggio. Quant aux grandes collections de statues qui se sont formées à Rome et que nous avons indiquées, il paraît qu'elles ont commencé vers le temps de Jules II et de Léon X, et qu'elles se sont multipliées ensuite sous Clément VII, Paul III et leurs successeurs.

(1) Paul III réunit aussi au Vatican un bon nombre de statues dont une partie passa au Capitole sous Pie V (1566-1572); le nombre depuis en fut fort augmenté par Clément XII (1730-1740) et Benoît XIV (1740-1758). Le musée que Paul III avait commencé au Vatican fut considérablement accru par ses successeurs et surtout par Pie VI, qui, ayant recueilli un grand nombre de statues par les fouilles heureuses qu'il entreprit et par des acquisitions, créa le musée Pio-Clémentin, qui, réuni au musée Chiaramonti de Pie VII, et au musée du pape régnant, Grégoire XIII, offre la plus belle collection du monde.

Giustiniani, et l'une des plus belles, celle du palais et de la villa Albani. Le cardinal Albani, par ses lumières et par le choix éclairé de ses superbes et nombreuses acquisitions, contribua beaucoup à répandre le goût des antiquités, qui se propagea dans toute l'Europe, et les souverains, de même que les particuliers riches, voulurent avoir des collections de statues antiques. Ce fut sous Clément VII et son successeur, Paul III, que François Ier, brûlant de se distinguer par son amour et son zèle pour les arts, fit voyager en Italie le Primatice, Benvenuto Cellini, André del Sarto, chargés de lui procurer à tout prix les plus belles statues; il rivalisait de goût avec les souverains pontifes, qui se firent un plaisir de lui procurer des chefs-d'œuvre. Il est plus que probable que Paul III, qui avait de l'affection pour le roi de France, le seconda puissamment dans sa noble passion pour les productions de l'antiquité. Les grands artistes que François Ier avait honorés de sa confiance s'en montrèrent dignes, et lui envoyèrent plus de quatre-vingts statues qui, après avoir fait l'ornement et la gloire de Fontainebleau et des autres châteaux des rois de France, sont venues embellir Versailles, et depuis, terminant le cours de leurs excursions, se sont fixées dans les salles du musée du Louvre, somptueux monument de la magnificence de nos rois.

Nous avons suivi dans toutes leurs phases, les vicissitudes qu'ont éprouvées, depuis leur origine jusqu'à leur chute et à leur réapparition, les statues du monde grec et romain. Elles nous ont fait parcourir presque toute la partie de la terre des anciens qui devait sa civilisation aux beaux-arts, tels que les comprenaient les écoles de la Grèce et de Rome. C'étaient ces productions, filles du génie et du goût, qui devaient le plus attirer nos regards et nos hommages, en même temps qu'elles provoquaient le plus nos regrets par les désastres auxquels, après tant de gloire, nous les avons vues livrées en proie. Nous nous sommes associés aux malheurs des arts, qui eurent tant de retentissement dans le monde, menacé par leur chute de retomber dans la barbarie, dont ils l'avaient tiré. C'étaient de profondes ténèbres après la plus brillante lumière; mais du moins l'esprit et les yeux n'ont pas été à jamais attristés par le funeste spectacle de ces décombres des chefs-d'œuvre des Grecs et des Romains. Le génie qui veillait sur leurs destinées, dans le silence protecteur du vaste tombeau qui semblait les conserver pour des jours

meilleurs, les animant de sa puissante flamme, brisa leurs entraves, et sollicita en leur faveur les contrées que ces monuments de l'architecture et de la sculpture antiques, rendus à la lumière, devaient encore embellir, et où ils reparurent avec éclat. Si notre intérêt a été douloureusement ému par la décadence et la ruine des arts, il a été doucement excité en les voyant renaître et recouvrer leurs anciens droits si longtemps méconnus. Si la Grèce y renonça, l'Italie sut les ressaisir et leur prépara de nouveaux siècles de gloire. Il n'en sera pas ainsi des scènes qui vont se présenter à nos regards à Constantinople, cette nouvelle Rome, héritière de la Grèce et de la maîtresse du monde, dont les trésors accumulés ne purent jamais la rendre leur émule. Les arts n'y furent qu'une colonie étrangère transplantée sous un climat qui ne lui est pas propre, et qui, au lieu de prospérer, s'affaiblit, languit et tombe sans espoir de se relever. Et d'ailleurs, ces arts, qui à l'époque de Constantin se mouraient énervés à Rome et en Grèce, ne pouvaient guère, à leur agonie, transportés en Thrace, y pousser des racines assez fortes pour y produire de riches et vigoureuses récoltes; et malheureusement c'était plutôt vers les plaisirs sensuels que vers les œuvres de l'intelligence et de l'imagination qu'était porté l'esprit des Byzantins, et ils crurent, du reste, comme les Romains dans les derniers temps, pouvoir remplacer par la richesse de la matière et par l'éclat la beauté majestueusement simple dont ils ne savaient plus douer les ouvrages de leur architecture et de leur statuaire.

A la voix puissante de Constantin nous avons vu l'antique Byzance s'accroître et Constantinople, radieuse des hautes destinées auxquelles il l'appelait, s'entourer de ses nombreux et somptueux monumens, embellis de la foule de chefs-d'œuvre enlevés au monde, dont Constantin, agitant le labarum sacré qui le conduisait à la victoire, la proclamait la nouvelle souveraine. Mais si les productions des arts s'accumulèrent plus par la force que par le goût à Constantinople et lui firent une brillante couronne, les arts eux-mêmes y devinrent tout à fait stériles. L'on ne pouvait guère espérer que, déjà près de leur chute à l'époque de Constantin dans les pays où ils avaient été le plus prospères, ils pussent se régénérer et reprendre une nouvelle vie sur le sol de la Thrace et dans des contrées si voisines des pays barbares, et si exposées à leurs fréquentes et dévastatrices irruptions. Ces hordes tumultueuses qui pendant si longtemps envahirent et déchi-

rèrent l'empire romain, dont elles se disputèrent les lambeaux, finirent cependant pour la plupart par s'y établir, et la possession rendant plus calmes ces grossiers vainqueurs, ils laissèrent debout les monumens qu'ils n'avaient pas détruits, et qui devenaient leur propriété. Leur mépris pour les arts, qu'ils dédaignaient de cultiver, et dont ne pouvait s'accommoder leur bouillante ardeur de la guerre, était loin de les animer à bouleverser la terre pour en retirer les statues, qui ne leur eussent été d'aucune utilité, et dont la beauté n'avait pour eux nul attrait. Aussi, protégées par l'oubli, purent-elles attendre dans le silence de leur tombe des temps plus propices, où l'on fût heureux de les retrouver. Mais lorsque Constantinople tomba sous le fer et la torche des croisés, et depuis sous le cimeterre des Ottomans, une fureur iconoclaste, s'emparant des conquérans, s'attaquait à tout ce qui ne leur était pas utile. Leur religion, aussi bien que leur barbarie, était l'ennemie acharnée des arts d'imitation : les statues, proscrites des mosquées, des édifices publics et de ceux des particuliers, qui n'eussent pu les conserver sans enfreindre la loi du prophète, devaient être légalement anéanties, sans qu'il y eût pour elles aucune protection possible à Constantinople et dans les contrées soumises au joug de l'Alcoran. Ce fut dans tout l'Orient musulman une proscription universelle, et à laquelle nul, sous peine de la vie, n'aurait osé s'opposer. Toutes les statues encore exposées aux regards disparurent sans espoir de renaissance. Après avoir brillé pendant quelques siècles, Constantinople perdit sans retour jusqu'aux débris de sa gloire passée, telle que ces météores qui, animant le firmament de leur scintillant éclat, laissent après eux un long sillon de lumière, et, se plongeant dans les sombres profondeurs de la voûte céleste, s'y éteignent pour toujours.

STATUES ET MONUMENS

DE CONSTANTINOPLE,

TIRÉS DE CHRISTODORE, DE PAUL SILENTIAIRE, DE L'ANONYME, DE PAPIAS, DE CÉDRÉNUS, DE THÉODOSE L'ANAGNOSTE OU LE LECTEUR, DES ANTIQUITÉS DE CONSTANTINOPLE, DE NICÉTAS, DE PACHYMÈRE ET D'AUTRES AUTEURS DE L'HISTOIRE BYZANTINE, ET QUE DONNE BANDURI DANS SON *IMPERIUM ORIENTALE*, EN DEUX VOLUMES IN-FOLIO.

Avant de parler des statues de Constantinople dont on nous a conservé le souvenir, on aimerait à faire connaître les palais ou les grands édifices que Constantin fit élever, et auxquels ces statues servaient d'ornement. Mais il serait trop long de les énumérer tous : cela devient même inutile, puisque, dans l'ignorance où souvent nous sommes de leur situation et même de la signification de leurs noms, l'on n'offrirait qu'une stérile nomenclature sans intérêt; et nous nous réservons d'en parler lorsqu'ils nous seront présentés par les divers écrivains qui nous ont laissé des détails sur Constantinople. Malheureusement ils sont tous très-postérieurs à Constantin : plusieurs des monumens dont ils parlent avaient subi bien des changemens; ils ne portaient plus les noms sous lesquels ils furent d'abord connus, et beaucoup même n'existaient déjà plus aux xe, xie et xiie siècles, époques dans les limites desquelles, jusqu'aux xiiie et xive siècles, se trouvent compris les auteurs byzantins que nous suivrons pour guides. Ils ne sont pas toujours sûrs et sont loin d'être d'accord entre eux. La lumière qu'ils portent sur ces temps obscurs et sur leurs monumens est incertaine et vacillante, et ne les éclaire souvent que d'un jour douteux.

Ces écrivains ont été réunis dans le vaste recueil de Banduri, intitulé *Imperium orientale*, deux volumes in-f°; dans la collection Byzantine de l'Académie de Berlin, édition de M. Em. Becker, Rome, 1835, et dans la traduction française des écrivains de la Byzantine, par le président Cousin, 1685, t. V.

Quelques savans modernes, et parmi eux, au premier rang, le célèbre

Heyne, dans plusieurs dissertations insérées dans les mémoires de l'Académie de Gœttingue; le profond orientaliste, M. Joseph de Hammer, dans son savant et intéressant ouvrage sur Constantinople et sur le Bosphore (1), ont exercé leur critique et sur ce qui est rapporté par les auteurs byzantins, et sur leur commentateur Banduri, qui avait déjà éclairci, ou du moins rendu moins sombres, des documens difficiles à expliquer. On aura recours avec plaisir aux recherches du savant Heyne sur les monumens des arts que, d'après les auteurs, renfermait Constantinople aux temps de sa gloire, et qui périrent lors de sa chute. Ces dissertations font partie des IXe, X^e^, XIe, XIIe volumes des Mémoires de l'Académie royale de Gœttingue, de 1787 à 1794. Je me suis servi avec beaucoup de fruit de ces écrits de Heyne, mais j'ai trouvé encore plus de ressources chez les auteurs originaux de la Byzantine. A l'aide de ces secours, et en prenant pour guides les cartes de Banduri et celles de M. de Hammer, nous marcherons le mieux qu'il nous sera possible à travers ce labyrinthe, et nous chercherons à y retrouver les monumens de Constantinople, et les nombreuses statues qui les embellissaient et qu'avaient fournies avec luxe la Grèce et l'Italie à Constantin, à Justinien et à leurs successeurs.

Peut-être ne sera-t-il pas inutile, pour suivre nos écrivains byzantins, de donner une idée générale du plan et de la division de Constantinople, à peu près la même aujourd'hui dans sa circonscription, qu'elle était sous les successeurs de Constantin le Grand. Bornée au S. par la Propontide ou Mer de Marmara, elle l'est au N. par son magnifique port, l'un des plus sûrs et des plus profonds du monde, et qui, se détachant du Bosphore, s'avance profondément de l'E. au N. O. dans les terres 7,796 mètres = 3,998 toises, le long de la Chersonèse de Thrace, et semble un fleuve majestueux qui, large de 975 mètres = 500 toises à son ouverture, conserve, dans son cours sinueux, une largeur moyenne de 390 mètres = 200 toises, et en offre une de 878 mètres = 450 toises dans son vaste bassin, très-rapproché de l'entrée du port. Aux temps anciens, la fécondité en poissons de cet embranchement du Bosphore lui avait fait donner le nom de *Chrysocéras* (Corne d'or); aussi la plus belle de ses nymphes, Ceroessa, avait-elle épousé Neptune; ingénieux emblème de la richesse maritime et du commerce de ces contrées, et ils avaient eu pour fils Byzas, fondateur de Byzance. Constantinople offre, à l'extrémité orientale de la Chersonèse de Thrace, une pointe très-émoussée qu'occupait l'antique Byzance, et où se déploient, dans toute leur magnificence asiatique, les nombreux édifices du grand sérail. Autrefois, à l'O. et à quelque distance de la ville, une muraille très-élevée et très-forte, dont le nom d'Hexamilion, indiquait la longueur de six milles, allait de la Propontide au Pont-Euxin, et l'empereur Anastase l'avait construite pour séparer le territoire de sa capitale du reste de la Chersonèse, et pour qu'elle servît à Constantinople de rempart contre les irruptions des barbares; mais, dans la suite, cette défense devint insuffisante, et rien ne put arrêter leurs dévastations.

(1) Pesth, 1822, 2 vol. in-8°.

La Constantinople des empereurs grecs, de même que celle d'aujourd'hui, formait, au premier coup d'œil, une espèce de triangle mixtiligne et à peu près isocèle, dont l'angle oriental serait fortement tronqué. L'on a comparé cette forme à celle d'une lyre. On pourrait aussi trouver à cette extrémité orientale quelque ressemblance avec celle d'un sabot de paysan, épais et recourbé par le bout. En partant de l'extrémité S. de cette pointe tronquée qui forme du S. au N. une courbe légèrement convexe tournée vers le Bosphore, et dont la corde, d'après la carte de M. de Hammer, que je suis, aurait, de la porte méridionale d'*Achor Kapussi* à la pointe du sérail au N. 3,560 mètres = 1,826 toises, si l'on se dirige vers l'O., la côte court absolument E. et O. sur une ligne presque droite et horizontale, dans le sens d'un parallèle, le long de la Propontide, sur une étendue de 3,900 mètres = 2,001 toises. De là formant un angle très-ouvert et légèrement sinueux, la côte parcourt à peu près 1,950 mètres = 1,000 toises dans la direction S. O. et se termine près de l'ancien *Cyclobion*, le château des Sept-Tours. L'angle du triangle, très-avancé dans la Propontide, est ici extrêmement aigu, et le côté qui s'élève de là vers le N. E. est occupé par la muraille de terre; d'après la carte de Banduri, il paraîtrait que jadis il y en avait deux parallèles. Elle remonte d'abord presque en droite ligne, du S. au N. l'espace de 2,995 mètres = 1,536 toises; se détournant ensuite vers le N. E. elle va se terminer à l'angle opposé, après avoir parcouru 3,705 mètres = 1,902 toises, et finit à l'ancien quartier du célèbre palais des Blachernes, à l'extrémité N. O. du port. Ici la muraille du N. allant d'abord en descendant vers le S. E. l'espace d'environ 3,360 mètres = 1,724 toises le long du port, et formant deux courbes principales presque égales, l'une légèrement rentrante; l'autre, à peine convexe, se relève ensuite vers le N. E. l'espace de 1,364 mètres = 800 toises, et se réunit par une courbe presque parallèle à celle de la côte opposée de la Propontide à la partie N. de la base de l'angle tronqué oriental de la pointe du sérail, d'où nous sommes partis pour embrasser l'enceinte de la ville.

D'après ces mesures, qui font parcourir quatre côtés, la forme générale de Constantinople serait moins exactement indiquée par un triangle que par un trapézoïde allongé mixtiligne, dont la plus grande dimension est de l'E. à l'O., et qui offre à sa base, à l'O., un côté presque droit; au N. et au S., deux côtés brisés concaves; et au petit côté du trapézoïde, à l'E., un segment de cercle. Le pourtour de la ville serait à peu près de 17,200 mètres = 8,825 toises, ou de 17,542 mètres = 9,000 toises, comme l'indique M. de Hammer, et que j'eusse retrouvés si j'avais porté le compas sur quelques courbures et des développemens des murailles. Si on tire une ligne du milieu du mur occidental ou de terre à la partie la plus avancée à l'E., on trouve une distance de 3,605 mètres = 1,850 toises pour la plus grande longueur de Constantinople, et la muraille de terre, prise en droite ligne de la pointe du château des Sept-Tours jusqu'à l'extrémité des Blachernes, donnerait environ 6,126 mètres = 3,139 toises pour la plus grande largeur de la ville, qui, du reste, à partir de ces murs, va toujours vers l'E. en diminuant de largeur. Les murailles de Constantinople offraient un grand

nombre de portes du côté de la terre, le long du port sur le Bosphore et sur la Propontide; mais le plan de Banduri ne suffit pas pour en indiquer la position d'une manière tant soit peu exacte, et nous nous contenterons d'en citer les plus remarquables dans le courant de cette description ou de cet aperçu de la ville de Constantin.

Cette nouvelle Rome était, ainsi que nous l'avons dit plus haut, partagée comme l'ancienne, en quatorze régions, dont la treizième, formée par le faubourg de Galata, était de l'autre côté du port, vis-à-vis de l'ancienne Byzance. En commençant par la pointe orientale, la première région, Byzance, dont le sérail actuel fait une partie, était bornée au S. par la Propontide, à l'E. par le Bosphore, et au N. par l'entrée du port. Après la première région, de l'E. au N. O. se rangent, le long du port, la deuxième, la cinquième, la sixième, la dixième et la quatorzième région. Celle-ci comprenait dans la partie le plus N. O. de la ville le palais et le quartier des Blachernes. Au S. de la quatorzième région était la onzième, qui de même que la douzième, qui la limitait au S., s'appuyait à l'O. à la grande muraille de terre. A l'E. de la onzième était la huitième, bornée par une partie de la sixième. L'extrémité S. de la douzième, la plus méridionale de toutes, partant à l'O. du Cyclobion ou des Sept-Tours, se portait vers le N. E. et était baignée au S. par la Propontide. La neuvième touchait la partie E. de la douzième et, de même que la septième et la troisième, qui la suivait à l'E., longeait au S. la Propontide. La septième était au N. bornée par la sixième et la cinquième, et à l'O. par la neuvième; celle-ci à l'O. et la septième à l'E. formaient l'angle rentrant de la Propontide, qui d'abord avait suivi la direction de l'E. à l'O. Dans la septième région, une des anses ou *sigma* de la Propontide formait le port Eleuthérius, et la neuvième offrait de même un autre petit port, le *Neorium*, nouveau port, ou *Condoscale*, appelé aussi port de Sophie et *Heptascalon* à cause de ses sept (*hepta*) escaliers ou débarcadères. Banduri place ce dernier dans le grand port, mais M. de Hammer prouve qu'il était sur la Propontide. Dans la douzième région était le port de Théodose. Après la septième région venait à l'E. la quatrième région au S. de la deuxième, et qui de même que la troisième, qui la confinait au S., s'arrêtait à l'O. de la première région, et terminait la suite des treize régions de la ville de Constantinople.

Dans sa marche, l'Anonyme, notre principal auteur byzantin pour la description de Constantinople, ne suit pas de l'O. à l'E. la division des régions, il partage, du N. au S., la ville en trois zones, qui, partant du mur occidental, vont en se rétrécissant, aboutir à la première région. C'est ainsi, du moins, que Banduri trace cette division sur sa carte, pl. 1re : la première zone, au N., comprend, en partant de l'O., la quatorzième, la dixième, la sixième, la cinquième et la deuxième région; dans la zone du milieu on voit la onzième, la huitième, la septième et la quatrième région, et la zone du S. contient de l'O. à l'E. la douzième, la neuvième, la septième et la troisième région; la première, à l'E., l'ancienne Byzance, fait à elle seule une quatrième division.

Dans ce qui a paru jusqu'à présent sur Byzance et sur la Constantinople

de Constantin le Grand et des empereurs grecs, on n'a présenté les monumens et surtout les statues que disséminés et comme ils se présentent, épars çà et là dans les descriptions souvent très-vagues et très-obscures des auteurs byzantins. J'ai cherché à les réunir un peu plus et à en former un ensemble qui pût offrir quelque intérêt, ne fût-ce que par la masse des objets qu'il contient. L'on trouvera à la fin de cet exposé toutes les statues qui décoraient Constantinople jusqu'à sa ruine par les princes croisés, et bien qu'il n'en existe plus rien, comme de tant d'autres belles productions de l'architecture et de la sculpture antiques, peut-être dans ces quelques pages, et dans ces recherches faites avec conscience sur les traces des auteurs byzantins, de Banduri, de Heyne, et de M. de Hammer, aimera-t-on à retrouver réuni un bon nombre de statues à ajouter aux richesses dont les auteurs anciens nous ont conservé le souvenir. La dernière partie de mon ouvrage en donnera tous les détails qui, à travers tant de vicissitudes, ont pu nous parvenir. Constantinople a brillé dans le monde; elle tient à l'antiquité dont elle est pour ainsi dire le dernier monument; et si j'ai suivi le sort des statues dans toutes ses phases en Grèce et à Rome, je leur devais, en ami fidèle, de les accompagner jusqu'à leurs momens suprêmes, et, jetant quelques fleurs sur leur tombe, de leur rendre mes derniers et funèbres devoirs.

Nous avons vu que Constantinople porta le nom de Byzance jusqu'à l'an de J. C. 324; que Constantin le Grand, la douzième année de son règne, lui donna son nom, et que, la destinant à devenir la capitale de son empire, il forma le projet de l'enrichir et de l'embellir de tout ce que la Grèce et l'Italie pourraient lui offrir de digne d'une ville qu'il honorait de son nom et de toute sa protection. Après l'avoir entourée de fortes murailles du côté de l'Occident et de la mer (1), il célébra les Encænies ou la fête de la dédi-

(1) SUR LES MURS ET LES SIÉGES DE CONSTANTINOPLE.

Les murailles de Constantinople méritent d'attirer l'attention, non-seulement par les attaques de toute espèce auxquelles elles ont été en butte, mais encore par la manière dont elles ont été construites, et si elles existaient encore comme autrefois, elles seraient bien dignes de fixer les regards de l'érudit et de l'antiquaire. Ces murs étaient en partie formés de débris de monumens, de frises, de bas-reliefs, d'autels, de tombeaux, d'inscriptions de différentes époques, et c'eût été une source d'intérêt et de regrets. Et ce fût dès les premiers temps que ces murs furent ainsi construits, et l'on imita depuis cette construction désastreuse pour les monumens qui y contribuaient. Constantin établit ses murs aux dépens des temples; Théodose y employa des églises qu'on démolit.

Les fortes murailles dont Phidalie, fille de Bardyzès et femme de Byzas, le fondateur de Byzance, avait entouré cette ville, furent en partie détruites par Philippe, roi de Macédoine, père d'Alexandre le Grand. Selon Justin, elles furent relevées par Pausanias, roi de Sparte. Ces murs n'éprouvèrent pendant quelques siècles aucun désastre, mais lorsque l'empereur Septime-Sévère, après un siége vigoureux de trois ans, se fut emparé de Constantinople, il en abattit une partie et il détruisit le théâtre, les bains et d'autres édifices. Quelque temps après, s'étant repenti d'en avoir agi ainsi, l'empereur rendit à cette ville plus qu'il ne lui avait enlevé. Il ajouta beaucoup à

cace de Constantinople. Il fut statué que tous les ans, à l'anniversaire de la fondation de la ville que Constantin agrandissait considérablement, on porterait en cérémonie sa statue aux jeux du cirque. Pour y attirer quelques-uns des principaux sénateurs de Rome, Constantin les chargea,

la force des murailles, qui furent faites en pierres de taille, rendues plus solides par des agrafes en fer. Entre les tours, les murs, recourbés en demi-lune et rentrant vers la ville, étaient disposés de manière que les assiégeans seraient attaqués à la fois de front et des deux côtés du haut des murailles. Il faut qu'elles eussent encore souffert jusqu'au temps où Constantin, après s'être emparé de Byzance, voulut en faire le siége de l'empire, et lui donna le nom de Constantinople qui remplaça celui d'ANTONIA que lui avait fait prendre Septime-Sévère. Il entreprit de réparer et même de reprendre à neuf toutes les murailles de l'enceinte. Cet immense travail, dirigé par l'empereur lui-même, qui encourageait les ouvriers par ses libéralités, demanda douze ans. Terminé le 12 mai 317, ce devint un anniversaire solennel, comme depuis celui de la naissance de la ville. Ces murailles furent encore réparées sous le règne de l'empereur Arcadius.

Sous la minorité de Théodose le Jeune, dont le règne commence en 409, Anthémius, préfet du prétoire, non-seulement rétablit, mais même refit presque en entier les murs de Constantinople, qu'il porta à la grandeur de l'enceinte actuelle. Ces immenses travaux furent terminés en deux mois, en 413.

Dans la trente et unième année (440) de Théodose les murs de mer, tant ceux de Constantin que ceux d'Anthémius, ainsi que le phare, furent en partie renversés par un tremblement de terre; le même désastre, qui répandit le plus grand effroi dans Constantinople, les dévasta encore le 16 janvier 444. Cette année même, Constantin-Cyrus, préfet de Constantinople et consul de l'Orient, releva, comme Anthémius, ces murs en deux mois. Les travaux furent en grande partie exécutés avec une émulation qui ne connaissait pas d'obstacles par les deux factions de l'hippodrome, la *venète* ou la bleue, et la *prasine* ou la vert de mer. La première poussait ses travaux de la mer vers la porte d'Or, et la prasine commençait à la porte de Bois, *Xyloportâ*. A l'endroit où les ateliers se réunirent se fit une porte que l'immense quantité d'ouvriers fit nommer *Polyandros* (beaucoup d'hommes); cette porte est aujourd'hui celle d'Andrinople. Deux inscriptions de Constantinople confirment que ces ouvrages, d'une si grande étendue, furent exécutés par Cyrus en soixante jours. Les éloges exagérés que cette activité lui mérita, et sa faveur auprès des puissantes factions du cirque, déplurent tellement à Théodose, qu'il en fut jaloux au point de confiner cet habile édile dans un monastère.

En 494 les murs de l'ouest de Constantinople eurent encore besoin de grandes réparations; il y eut des fêtes à cette occasion et à l'hippodrome on cria avec acclamations que Constantin et Anthémius avaient été surpassés.

Le 6 octobre 558, l'an trente et unième de Justinien, un tremblement de terre ruina en partie l'église de Sainte-Sophie et les murs de Constantin et de Théodose. La même année Justinien les fit réparer, et, pour donner plus de solidité aux fondations, il enleva du terrain à la mer, et avec des peines et une dépense très-considérables, on fit sauter de grandes masses de rochers.

Ces murs eurent encore à souffrir de tremblemens de terre sous les empereurs Tibère-Absimare (698-705) et Léon l'Isaurien (717-741), la vingt-quatrième année de son règne. Ils furent réparés au moyen d'une collecte.

Léon Bardas (775-780) fit élever, hors du palais des Blachernes, une grande et forte muraille, pour s'opposer aux irruptions des barbares.

dit-on, d'une expédition contre les Perses; à leur retour, il leur assigna des maisons entièrement pareilles à celles qu'ils avaient à Rome, et dont il avait fait copier les plans et tous les détails. Il eut le soin de leur y faire trouver toutes leurs familles établies. Séduits par ces soins, ces séna-

En 783, sous le règne de Constantin Copronyme, les murailles de Constantinople, du côté de la mer, ébranlées par le choc des glaces de la mer Noire, ne furent relevées que par les empereurs Théophile (829-842) et Michel (842-867).

Les empereurs Basile (867-886), Constantin IV Porphyrogenète (911-919), Romain Argyre (1028-1034) et Manuel Comnène (1143-1180) réparèrent en entier les tours des murailles, et Romain entoura d'un haut mur le palais impérial. (Voyez Zonare, XVI, 226; Tournefort, v. II, 176, et l'append. de ce volume.)

En 1331, la mer en fureur renversa ou ébranla les murs que répara Andronic Paléologue l'Ancien (1273-1332).

Apokaukus, le rival de Cantacuzène, répara les anciens murs et en éleva de nouveaux du côté de la mer, et une seconde muraille encore existante protégea la ville d'une double enceinte du côté de la porte d'Or. Il fortifia d'une haute tour l'ancien palais, et Cantacuzène en construisit une à Selymbrie. Apokaukus, l'année suivante, fut tué dans sa tour, et Cantacuzène un an après.

Le faible Jean Paléologue (né le 18 juin 1332), qui malgré son peu de moyens régna cinquante ans (15 juin 1341-1391), monta encore enfant sur le trône chancelant des Cantacuzènes, et le partagea pendant treize ans (26 oct. 1341 janv. 1355) avec Jean Cantacuzène.

Le tremblement de terre de 1344 précipita la mer hors de ses limites et des barrières qu'on lui avait opposées; les murs s'en ressentirent, la partie orientale de la coupole de Sainte-Sophie s'écroula.

En 1351, au milieu d'inutiles et absurdes disputes théologiques, on fortifia contre les Ottomans et les Génois les murailles de Constantinople, et l'on emplit d'eau les fossés.

En 1352, les murs de terre qui renfermaient le faubourg de Galata furent fortifiés contre les Ottomans, ainsi que la porte d'Or, que l'on flanqua de hautes tours en marbre blanc, et à la construction desquelles les églises que l'on abattit fournirent des matériaux. Bajazet, dans ses démêlés avec l'empereur Cantacuzène, dont il avait épousé la fille, et avec Jean, coempereur avec Cantacuzène, exigea qu'on abattît les murs et les fortifications de Constantinople, et menaça de faire crever les yeux à Manuel, fils de Jean, qu'il avait en otage. On lui obéit; les fortifications furent rasées. Ici finissent les vicissitudes des murs d'enceinte de Constantinople. Nous ne les suivrons pas depuis la prise de cette ville par Mahomet II, en 1453: il en fit abattre les murs, que de vastes brèches avaient fortement entamés, et qui furent relevés par ses successeurs.

Une place avait été créée pour veiller particulièrement sur les murailles de Constantinople, le *comes murorum*, le comte des murs.

Il est bon d'offrir en résumé les noms des personnages qui firent élever, réparer ou refaire les murs de Constantinople; ce sont :

1. Phidalie, femme de Byzas. — 2. Pausanias, roi de Sparte. — 3. Léon, général de Byzance. — 4. Septime-Sévère (emp. 193-211). — 5. Constantin le Grand (emp. 306-337). — 6. Arcadius (emp. 395-408). — 7. Théodose le Jeune (emp. 408-450). — 8. Léon Ier, le Grand ou Léon Macellus (emp. 457-474). — 9. Justinien le Grand (emp. 527-565). — 10. Tibère III, Absimare (usurp. 698-705). — 11. Léon III, l'Isaurien (emp. 717-741). — 12. Constantin V, Copronyme (emp. 741-775). — 13. Léon IV, Bardas (emp. 775-780). — 14. Théophile Paléologue (emp. 829-842). — 15. Michel III, Paléologue l'Ivrogne (emp. 842-867). —

teurs n'eurent plus envie de retourner à Rome. Ils se firent alors un devoir de contribuer à l'envi, avec Constantin, à l'embellissement de sa ville chérie et à y élever de grands édifices, des églises, des aqueducs, des

16. Basile le Macédonien (cmp. 867-886). — 17. Constantin VI, Porphyrogenète (né 905, emp. 911-919), mineur sous son oncle Alexandre et sa mère Zoé; emper. sous l'usurp. Romain Lécapène, de 919-994, ensuite seul, de 944-959). — 18. Romain Argyre (cmp. 12 nov. 1028; M. 11 avr. 1034). — 19. Manuel Comnène (emp. avr. 1143; M. 24 sept. 1180). — 20. Andronic Paléologue l'Ancien, (emp. 8 nov. 1273; M. 13 fév. 1332). — 21. Jean Paléologue (emp. 15 juin 1341; M. 1391). — 22. Le sultan Mahomet II, (conquérant de CP). — 23. Murad IV. — 24. Achmet III.

SIÉGES DE BYZANCE ET DE CONSTANTINOPLE.

Aucune ville n'a été en butte à autant de siéges et d'attaques que Constantinople, et dans son premier état, et sous les empereurs grecs. Plusieurs auteurs ne comptent que six siéges, M. de Hammer en trouve au moins vingt-quatre, en comptant toutes les attaques qu'elle eut à soutenir. Elle ne fut prise que six fois. Voici un aperçu des recherches de M. de Hammer: les * indiquent au premier coup-d'œil les siéges où Constantinople succomba et où elle fut prise.

Dans les premières guerres des Perses contre la Grèce, Byzance abandonnée fut brûlée par Xercès, mais sans avoir été assiégée.

* 1. Siége par les Athéniens; la trahison ouvre les portes de Byzance à Alcibiade. (*Xénoph.* H. G. l. I, c. 3.)

2. Philippe, père d'Alexandre le Grand, l'assiégea, et fut sur le point de la prendre pendant une nuit obscure: une lumière céleste éclatante et les cris des chiens avertirent les habitans du danger, et les sauvèrent. Ils attribuèrent leur salut à Diane *Phosphore*, lumineuse, et lui élevèrent un temple. Leur général, Léon, combla les brèches des murs du port, le *Neorium*, avec des pierres des tombeaux. (*Ét. de Byz.*)

*3. Prise après un siége de trois ans, par Septime-Sévère, qui la détruisit en partie, et la donna comme un village à la ville de Périnthe. (*Hérodien*, l. III, c. 6.)

4. Byzance assiégée par l'empereur Maximin, qui ne la prit pas. (*Trébellius Pollion.*)

*5. Assiégée et prise par Constantin le Grand.

6. 616. La 6e ann. du règne d'Héraclius (emp. 5 oct. 610; M. 6 fév. 641), Chosroès Parvis ou le Grand, roi des Perses, ravagea toutes les contrées de la Propontide et du Bosphore, et, après s'être emparé de Jérusalem, mit le siége devant Constantinople, qu'il ne prit pas.

7. 626. Les Avares, en 619, dévastèrent la Thrace, rompirent l'*Hexamilion*, forte muraille de l'empereur Anastase, qui traversait la Chersonèse; le 29 juin 626 (16e ann. du règne d'Héraclius), ils formèrent en règle le siége de Constantinople; en même temps une révolte furieuse de la garde impériale bouleversait la ville. Au bout de quelques jours, le kan ou chakan des Avares se retire sans succès. (*Nicéphore*, *Théophanes*, *Cédrénus.*)

8. 654. Moawia, le premier calife des Arabes de la famille des Ommiades, était alors général et gendre de Mahomet: ce calife, à la tête d'une flotte considérable, la 13e année du règne de l'emper. Constant II (emp. oct. 641; tué septemb. 668), mit le siége devant Constantinople, et ne parvint pas à s'en rendre maître.

9. 667. Moawia, alors calife, l'an 667 de

égouts superbes sous tous les quartiers. Les plus importans de ces travaux furent dus à Eubulus, à Urbicius et au préfet Sallustius. Hermias avait la direction des travaux, qui furent terminés en deux ans.

J. C., la 26e ann. du règne de Constant II, assiégea avec son fils Jezid, sans succès Constantinople.

10. 672. Pour la troisième fois, la 4e ann. de l'emp. Constantin III, Pogonat ou le Barbu (Auguste, avr. 654; M. sept. 625), Moawia fit assiéger Constantinople par son général Sofian Ben-Auf, par terre et par mer : le siége dura sept ans. Dans la belle saison les assiégeans cultivaient et récoltaient autour des murs; en hiver, ils se retiraient sur leur flotte, à Cyzique. Ce fut pendant ce siége, qui ne réussit pas, que, selon les auteurs byzantins un ingénieur syrien, nommé Callinicus, trouva le feu grégeois, connu peut-être déjà des Arabes. (*Zonare.*)

11. 715. La 12e année du règne de l'emp. Anastase II ou Anthémius (emp. 4 juin 713; forcé d'abdiquer fév. 716; tué 719), le calife Soliman fit attaquer Constantinople du côté de la mer par Moslema, et sur la côte d'Asie par Omar Abdolasis. Ce siége sans succès amena un traité de paix.

12. 738. La 21e ann. du règne de l'emp. Léon III l'Isaurien (emp. 25 mars 717; M. 18 juin 741), le calife Hascham, fils d'Abdolmelik, fit attaquer Constantinople par son fils Soliman, qui ravagea la Romanie asiatique, les bords de la mer de Marmara et échoua devant Constantinople.

13. 764. La 23e ann. du règne de l'emp. Constantin V, Copronyme (associé à l'emp. 32 mars 720; emp. 18 juin 741; M. 1er sept. 775), Paganus Kral, roi (krol en polonais) des Bulgares, assiégea Constantinople, et, dans une entrevue avec l'empereur, il fit la paix. On pourrait ajouter aux siéges de Constantinople celui qu'en 743 elle soutint contre le féroce Constantin Copronyme, chassé par Artabase, dont il défit et tua le fils Nicétas; il prit ensuite d'assaut Constantinople.

14. 788. La 5e ann. du règne de Léon IV, Chazare (associé à l'emp. 6 janv. 751; emp. 14 sep. 775; M. 8 sept. 780), le célèbre calife Haroun-al-Raschid assiégea sans succès Constantinople.

15. 798. La 16e ann. du règne de Nicéphore (emp. 31 oct. 802; M. 25 juill. 811), Abdolmélik, général d'Haroun-al-Raschid ravagea la Cappadoce et la Galatie, s'avança jusqu'à l'*Acropolis*, citadelle de Constantinople, et ne fut pas heureux dans son entreprise contre la ville. Ce fut la septième et dernière tentative des Arabes contre Constantinople.

16. 811. Krumus, roi des Slaves, porta le fer et le feu à Galata, à Péra, et dans tous les environs de Constantinople, et jusqu'au pied de ses murailles qu'il tint quelque temps bloquées.

17. 822. La 2e ann. du règne de Michel le Bègue (emp. 820; M. 3 oct. 829), un esclave nommé Thomas excita une révolte, et aspira à l'empire; il appela pour le seconder les Bulgares, qui, conduits par leur roi Mortogon, vinrent assiéger Constantinople.

18. 914. Sous la minorité de Constantin VI, Porphyrogénète, 2e siége de Constantinople par les Bulgares, sous leur roi Siméon, qui, du côté de la terre, cerna la partie le plus N. de la ville, depuis le palais de l'Hebdomon, à l'extremité du port, et le palais des Blachernes, jusqu'à la porte d'Or.

19. 1048. Tornicius, cousin de l'empereur Constantin IX, Monomaque,

LE ZEUXIPPE DE CONSTANTINOPLE AU VIe SIÈCLE DE NOTRE ÈRE.

Ce portique, ou plutôt les immenses thermes publics de ce nom, auxquels était joint un gymnase, avaient été construits, ou plutôt réparés par Septime-Sévère avec une grande magnificence, à laquelle avaient encore ajouté Constantin le Grand et Justinien. Cet édifice, ou cette réunion d'édifices, avait d'abord été consacré ou à Jupiter ou au Soleil surnommés Zeuxippe; mais, peut-être sous cette qualification, devrait-on reconnaître Neptune, qui présidait aux courses et aux exercices gymnastiques, et adoré sous les surnoms d'Hippius ou Équestre, avec lequel s'accorde celui de Zeuxippe, qui réunit, attelle les chevaux; et l'on sait que le mot *zeugma* signifiait un char. Selon Eusèbe, on aurait donné à ce portique, très-ancien, le nom d'un des premiers rois de Sicyone, et la chronique d'Alexandrie, on ne sait d'après quelle autorité, nous apprend qu'il y avait quatre portiques qui se réunis-

et prétendant à l'empire, auquel il avait été proclamé par les troupes, assiége Constantinople, s'en empare, mais ne la garde pas. Il est battu, pris; Constantin lui fait crever les yeux.

*20. 1204. Sous l'empereur Alexis Ducas, dit Murzuphles, qui ne régna que deux mois et demi, siége et prise d'assaut de Constantinople, le 6 avril, par les princes croisés, sous les ordres de Baudouin, comte de Flandres, et de Dandolo, doge de Venise; on y commet toute sorte d'atrocités et de pillage, la ville est en partie détruite pendant les cinquante-sept ans que l'occupent les princes latins.

*21. 1267. Le 25 juillet, l'empereur Michel Paléologue (emp. 1 déc. 1260-11 déc. 1282), après avoir assiégé Constantinople y entra en triomphe, et y établit le second empire grec.

22. 1393. Premier siége de Constantinople par les Osmans ou Ottomans, sous Bajazet le Foudre, après sa victoire de Nicopolis, sur les princes chrétiens. Il lève le siége par la crainte de l'arrivée de Timur-Lenk ou Tamerlan, à la tête des Tartares, après avoir forcé l'empereur Manuel Paléologue (1391-21 juill. 1425) à donner aux musulmans un quartier, un tribunal et une mosquée à Constantinople. C'était la quatrième que l'on avait été contraint de leur accorder.

23. 1424. Siége de Constantinople par le sultan Murad ou Amurat II. Par de grands sacrifices, l'empereur Manuel Paléologue obtint qu'il levât le siége. Le canon fut alors employé pour la première fois; le Génois Adorno en apprit l'usage aux Ottomans.

*24. 1453. Mahomet II, après un siége de sept semaines, à la tête de 300,000 hommes, d'une flotte et d'une artillerie formidables, prend, le 29 mai, d'assaut Constantinople, qui n'était défendu que par environ 7,000 hommes, qui s'immortalisèrent par la bravoure et la constance les plus héroïques, dont leur donnait, au premier rang, l'exemple l'empereur (1448-29 mai 1453), Constantin XI Paléologue Dragocès. Après des efforts prodigieux de vaillance, dans une dernière sortie désespérée, ce héros tomba comme doit tomber un roi avec sa monarchie, percé de coups, en combattant avec les derniers défenseurs de Constantinople, qui, fondée par un Constantin, et brillante pendant 1030 ans, s'écroula, mais avec gloire, sous le dernier de ses empereurs, un autre Constantin.

saient et où était une statue du Soleil, en bronze, sur la base de laquelle était inscrit le nom du SOLEIL ZEUXIPPE, d'où les Thraces appelèrent ce lieu SOLEIL, et le Byzantins ZEUXIPPE, d'après le titre que portait la statue. Tout ceci n'est qu'incertitude, les auteurs ne nous en feront pas sortir, et, ce qu'il y a de plus positif, c'est qu'en s'occupant du Zeuxippe, il faut, malgré sa célébrité, renoncer à remonter, d'une manière certaine, à sa première construction, et à l'origine de son nom. On peut encore ajouter que, d'après Hesychius de Milet, le Zeuxippe avait été construit près de l'autel de Jupiter Hippius ou du bois sacré d'Hercule où ce héros dompta les chevaux de Diomède, et sa position au nord, tout près des murs de la ville, se prêterait à faire croire qu'autrefois il y avait là un bois sacré.

Cédrénus, à la cinquième année du règne de Justinien (522 de J. C.), fait un pompeux éloge du Zeuxippe. Ce portique fut alors incendié dans une émeute populaire. Il renfermait une grande quantité de statues de marbre ou de bronze, de pierres gravées, ouvrages d'artistes anciens, auxquels, dit Cédrénus, il ne manquait que l'âme de ceux en l'honneur de qui elles avaient été faites. Dans ce portique, des cippes en marbre supportaient les bustes en bronze de tous les philosophes célèbres, des poëtes, des rhéteurs et de beaucoup d'autres personnages qui s'étaient illustrés dans les temps précédents. Les noms, à ce qu'il paraît, étaient inscrits sur les bases. Ce beau portique était éclairé par des lampes ou des lanternes de verre, grand luxe à cette époque.

Christodore de Coptos, en Égypte, nous a laissé une précieuse description, en quatre cent seize vers hexamètres, des statues de cette célèbre collection; elle est très-circonstanciée, et la seule chez les anciens qui nous offre autant de détails : car l'on sait que nous n'avons hérité d'eux que de très-peu de notions de ce genre, et que Pline et Pausanias, si abondans en nomenclatures de statues, sont très-stériles en descriptions propres à les faire reconnaître ou à en donner des idées à peu près exactes. Il est singulier que Christodore ne nous ait conservé le nom d'aucun des statuaires des temps anciens ou d'époques plus rapprochées, auxquels on devait ces statues. Ils avaient cependant dû être connus, du moins en partie, à Byzance ou à Constantinople. Et même, dans des temps où les arts, sur leur déclin, ne jouissaient plus de tous leurs antiques honneurs, comment quelques-uns des auteurs de ces statues, que Christodore prétend être des chefs-d'œuvre, n'ont-ils pas échappé à l'oubli? Ce bonheur ne leur a pas été accordé, et nous ne pouvons, à notre très-grand regret, citer nul des statuaires du talent desquels le somptueux portique du Zeuxippe recevait son plus bel ornement. Il est bien à présumer que depuis on avait perdu à Constantinople le souvenir des artistes grecs et romains, dont on ne regardait qu'avec assez d'indifférence les ouvrages que l'on n'avait plus le talent ni même le désir d'imiter, et que la tradition n'en faisait même plus résonner les noms sous ce portique et dans le gymnase. Car des noms tels que ceux de Phidias, d'Alcamène, de Praxitèle, ou même du plus moderne Arcésilas ou de Zénodore, eussent trop bien figuré, dans des vers descriptifs, à côté de ceux des dieux et des héros, dont on admirait les vivantes images, pour que l'on puisse

admettre que Christodore se fût refusé le plaisir de les citer, et de leur payer le tribut d'éloges auxquels ils avaient droit et qu'il prodigue à leurs ouvrages. Ce poëte nous aurait épargné des regrets s'il avait eu plus le goût des recherches, et si ce goût l'eût porté à tâcher de découvrir les noms d'artistes qui excitent son enthousiasme. Quant à la marche qu'il suit dans sa description, il paraît qu'il n'en a pas eu d'autre que de prendre les statues telles qu'elles se présentaient à lui dans ses promenades et qu'elles étaient disposées sous le portique : on voit, au reste, qu'elles l'avaient souvent été ou pour se faire pendant entre elles, ou pour rapprocher les unes des autres celles dont les sujets avaient des rapports. Il est à remarquer que parmi ces statues il n'y en a aucune de Jupiter, de Cérès, de Bacchus, de Minerve, divinités auxquelles on en avait partout érigé en si grand nombre. Plusieurs personnages ne sont désignés que par un surnom : *Cyanochaités* aux cheveux bleuâtres, est Neptune; *Hécatus*, ou qui lance au loin, est Apollon; Alcibiade n'est nommé que le *fils de Clinias*. Pour mettre à portée de saisir la disposition et les rapports de ces soixante et dix-neuf statues, nous allons d'abord les offrir dans l'ordre observé par Christodore, avec l'indication des vers qui les décrivent; nous les donnerons ensuite par ordre alphabétique, et les détails qui les concernent se trouveront, avec la traduction libre des vers de Christodore, dans le quatrième volume de cet ouvrage, qui contient la longue série des statues de l'antiquité citées par les auteurs anciens.

La description ou l'*Ecphrasis* de Christodore se trouve dans les *Analectes* de Brunck, dans les deux éditions de l'Anthologie grecque de M. Jacobs, et dans toutes les éditions de ce recueil d'épigrammes ou de petites pièces de vers grecs.

ORDRE DES STATUES DU ZEUXIPPE, DÉCRITES PAR CHRISTODORE.

Déiphobe, v. 1-12; — Eschines, 13-16; — Aristote, 16-31; — Euripide, 32-35; — Paléphate, 36-37; — Hésiode, 38-40; — Polyidus, 40-44; — Simonide, 44-49; — Anaximène, 50-51; — Calchas, 52-55; — Pyrrhus, 56-60; — Amymone, 61-64; — Neptune (indiqué seulement par son surnom, ΚΥΑΝΟΧΑΙΤΗΣ à la chevelure bleue), 65-69; — Sappho, 69-71; — Phœbus, 72-77; — Cypris, Vénus, 78-81; — Clinias (Le fils de), Alcibiade, 82, 85; — Chrysès, 86-91; — Jules-César, 92-96; — Platon, 97-98; — Vénus (Aphrodite), 99-101; — Hermaphrodite, 102-107; — Érinna, 108-110; — Terpandre, 111-116; — Périclès, 117-120; — Pythagore, 120-124; — Stésichore, 125-130; — Démocrite, 131-135; — Hercule, 136-138; — Augé, 138-143; — Énée, 143-147; — Créuse, 148-154; — Hélénus, 155-159; — Andromaque, 160-165; — Ménélas, 165-167; — Hélène, 168-170; — Ulysse, 171-175; — Hécube, 175-188; — Cassandre, 189-191; — Pyrrhus; 192-196; — Polyxène, 197-208; — Ajax, fils d'Oïlé, 209-215; — Œnone, 215-218; — Pâris, 219-221; — Darès et Entelle, 222-227; — Philon ou Philammon ou Méton, athlète, 228-240; — Charidémus, 241-242; — Mélampus, 243-241; — Panthoüs, 246-247; — Thymœtès, 248-250; — Clytius, 251-252; — Lampus, 253-255; — Isocrate, 256-258; — Amphiaraüs, 259-262; — Aglaüs, 263-365; — Hécatus (Apollon sous cette épithète), 266-269; — Ajax, fils de Télamon, 271-276; — Sarpédon, 277-282; — Apollon, 283-287; — Vé-

NUS, 288-290; — ACHILLE, 291-296; — MERCURE, 297-302; — APULÉE, 203-305; DIANE, 306-310; — HOMÈRE, 311-350; — PHÉRÉCYDE, 351-353; — HÉRACLITE, 354-356; — CRATINUS, 357-360; — MÉNANDRE, 361-366; — AMPHITRYON, 367-371; — THUCYDIDE, 372-376; — HÉRODOTE, 377-381; — PINDARE, 382-387; — XÉNOPHON, 388-392; — ALCMAN, 393-397; — POMPÉE, 398-406; — HOMÈRE, de Byzance, 407-413; — VIRGILE, 414-416.

LES MÊMES STATUES EN ORDRE ALPHABÉTIQUE.

ACHILLE, 291-296.
AGLAÜS, 263-265.
AJAX, fils d'Oïlée, 209-214.
AJAX, fils de Téïamon, 271-276.
ALCIBIADE, 82-85.
ALCMAN, 393-397.
AMPHIARAÜS, 259-262.
AMPHITRYON, 367-371.
AMYMONE, 61-64.
ANAXIMÈNE, 50-51.
ANDROMAQUE, 160-165.
APOLLON, 283-287.
APOLLON (Hécatus), 266-269.
APULÉE, 303-305.
ARISTOTE, 16-31.
ATHLÈTE, voyez MILON.
AUGÉ, 138-143.
CALCHAS, 52-55.
CASSANDRE, 189-191.
CHARIDÉMUS, 241-242.
CHRYSÈS, 86-91.
CLINIAS (Fils de), ALCIBIADE, 82-85.
CLYTIUS, 251-252.
CRATINUS, 257-360.
CRÉUSE, 148-154.
CYANOCHAITES, NEPTUNE.
DARÈS et ENTELLE, 222-227.
DÉÏPHOBE, 1-12.
DÉMOCRITE, 131-135.
DÉMOSTHÈNE.
DIANE, 306-330.
ENÉE, 143-147.
ENTELLE et DARÈS, 222-227.
ÉRINNA, 108-110.
ESCHINE, 13-16.
EURIPIDE, 32-35.
HÉCATUS, APOLLON.
HÉCUBE, 175-188.
HÉLÈNE, 168-170.
HÉLÉNUS, 155-159.
HÉRACLITE, 354-356.
HERCULE jeune, 136-138.
HERMAPHRODITE, 102-107.
HÉRODOTE, 377-381.
HÉSIODE, 38-40.
HOMÈRE, 311-350.
HOMÈRE, de Byz. 407-413.
ISOCRATE, 256-258.
JULES-CÉSAR, 92-96.
LAMPUS, 253-255.
MÉLAMPUS, 243-245.
MÉNANDRE, 361-36. 6
MÉNÉLAS, 165-167.
MERCURE, 297-302.
MILON ou PHILON, 228-240.
NEPTUNE, 65-69.
ŒNONE, 215-218.
PALÉPHATE, 36-37.
PANTHOÜS, 246-247.
PÂRIS, 219-221.
PÉRICLÈS, 117-120.
PHÉRÉCYDE, 351-353.
PHŒBUS, 72-77.
PINDARE, 382-387.
PLATON, 97-98.
POLYIDUS, 40-44.
POLYXÈNE, 197-208.
POMPÉE, 398-406.
PYRRHUS, 56-60.
PYRRHUS, 192-196.
PYTHAGORE, 120-124.
SAPPHO, 69-71.
SARPÉDON, 277-282.
SIMONIDE, 44-49.
STÉSICHORE, 125-130.
TERPANDRE, 111-116.
THUCYDIDE, 372-376,
THYMŒTÈS, 248.
ULYSSE et HÉCUBE, 171-175.
VÉNUS, 78-81.
VÉNUS, 99-100.
VÉNUS, 288-290.
VIRGILE, 414-416.
XÉNOPHON, 388-392.

L'ANNOYME,

SUR LES STATUES ET LES MONUMENS DE CONSTANTINOPLE.

Nous suivrons pour les quartiers et les monumens où étaient ces statues la marche de l'Anonyme, et nous les placerons autant que possible dans les monumens auxquels il les attribue. Celles dont les places ne sont pas désignées seront mises à la fin de ces listes, et les détails s'en trouveront au dernier volume, dans la série des statues antiques citées par les auteurs. Lorsque les savantes et copieuses notes de Banduri, dans son deuxième volume de l'*Imperium orientale*, nous offriront quelque éclaircissement ou des documens intéressans sur les quartiers ou les monumens de Constantinople cités ou parcourus par l'Anonyme, nous ne manquerons pas d'en profiter, mais nous n'avons nullement la prétention ni les moyens d'offrir une topographie de Byzance et de Constantinople, en la rapprochant de ce que l'on connaît de la Constantinople du temps des croisades et de celle d'aujourd'hui. Nous nous bornerons à suivre notre guide, sans garantir qu'il soit toujours bien sûr et qu'il ne risque pas de nous égarer par ses indications si peu précises, et qui mettraient rarement à même de se faire une idée juste des lieux où il nous conduit.

Cet auteur, connu, ou plutôt qui se cache sous le titre de l'*Anonyme*, écrivait sous Alexis Comnène. De tous les écrivains byzantins qui nous ont transmis quelques notions, bien incertaines, sur ces temps du moyen âge, ou de la fin de la capitale des empereurs d'Orient, c'est, avec Nicétas Choniate, l'Anonyme qui nous fournit le plus de détails; mais malheureusement il règne si peu d'ordre dans ses descriptions, qu'il n'est pas toujours facile d'en tirer le parti que l'on désirerait. Quelquefois aussi cet écrivain commet de singulières erreurs dans ses citations historiques : il fait vivre, par exemple, sous Constantin le Grand Apollonius de Tyane, qui aurait prédit au fondateur de Constantinople tout ce qui devait arriver à cette ville, et les noms de ses empereurs jusqu'à la fin des siècles. Ces prédictions, selon l'Anonyme, avaient été gravées sur les monumens par Apollonius en caractères mystérieux, et l'on sait que ce philosophe pythagoricien, si célèbre par sa vie aventureuse et ses prétendus miracles, vivait au Ier siècle de notre ère, sous Domitien. Dans tout ce que nous rapporte l'Anonyme et que présentent à nos yeux les autres écrivains sur les richesses et les pertes de Constantinople, en statues et en autres productions des arts, l'on n'apprend le nom d'aucun artiste. Si ces statues n'étaient pas antiques, et plusieurs, par ce que l'on en dit, ne semblent pas avoir été des ouvrages de l'ancienne Grèce, elles devaient être des premiers temps de la ville de Constantin : les arts étaient déjà bien en décadence, mais cependant ils produisaient encore; et, dans ces œuvres de leur caducité, ils cherchaient à remplacer par la richesse de la matière ce qui leur manquait du côté de la beauté de l'art. D'après ce que nous décrivent l'Anonyme et les auteurs que nous y ajouterons, il ne paraît pas que parmi les statues dont ils parlent

il y en ait du temps qui se rapprochait de la prise de Constantinople par les croisés. Depuis longtemps tombés, les arts ne s'étaient pas relevés, de manière du moins à ce que l'on puisse en établir la comparaison avec ce qu'ils avaient jadis été en Grèce et même à Byzance. L'Anonyme et Nicétas ne disent rien qui donne lieu de soupçonner que les arts eussent repris quelque vigueur sous les empereurs grecs, ou même qu'il en existât du temps de ces écrivains, et en effet, dans ce qui nous est parvenu de leurs productions à Constantinople, aux XIe et XIIe siècles, on ne peut voir que des objets de curiosité plutôt que des œuvres qui soient tant soit peu dignes des anciens temps ou qui les rappellent, et ce qu'on aurait pu y décorer de ce nom n'était que des restes des bonnes époques. Les dernières époques de la Constantinople des empereurs grecs étaient stériles pour l'art véritable et entendu comme l'entendaient les Grecs. Abâtardie depuis plusieurs siècles avant sa chute, cette ville pompeuse ne produisait plus rien; et si elle eut à regretter de belles choses, des chefs-d'œuvre, ce n'étaient que des richesses étrangères et qui n'étaient pas nées dans son sein. Les chefs-d'œuvre qu'on enlève peuvent, jusqu'à un certain point, être favorables aux arts en excitant par leur vue l'émulation ; mais ce ne sont que des trophées de la force et non du talent, et il est plus glorieux pour un peuple d'avoir à montrer de bonnes choses nées dans son sein, dues à son talent, que d'offrir des chefs-d'œuvre qu'il ne doit qu'à ses armes, et qu'il est hors d'état de produire. Il se condamne, pour ainsi dire, à avoir sans cesse sous les yeux les reproches de son insuffisance, et à être forcé d'en faire le pénible aveu. Et n'est-ce pas ce qui à certaines époques arrivait aux Romains, au milieu de toute leur force et de toute leur gloire? Ils avaient souvent à rougir de leur fière ignorance devant des philosophes, des artistes devenus leurs esclaves par le sort de la guerre, et que tout en leur commandant et ayant sur eux le droit de vie et de mort, ils avaient honte d'être obligés de reconnaître pour leurs maîtres et de sentir la supériorité que leurs talens et leur savoir leur donnaient sur leurs vainqueurs. Lors des beaux temps de la Grèce, jamais chefs-d'œuvre étrangers ne vinrent donner des leçons aux artistes d'Athènes, de Sicyone, de Corinthe, tandis qu'après avoir dépouillé la Grèce, Rome ne produisit à peine, malgré les grands modèles qu'elle en avait enlevés, que quelques artistes dignes de se présenter devant les écoles de la Grèce. Ce fut encore plus marqué à Constantinople. Quelque abondantes qu'y fussent les plus belles productions des arts anciens, elles n'eurent jamais le pouvoir d'y naturaliser les arts. Depuis longtemps ils n'y vivaient plus de leurs propres fonds; ils étaient devenus barbares, ainsi que le prouvent les médailles des empereurs grecs du Bas-Empire, où l'on a souvent de la peine à reconnaître des figures humaines. S'il y avait encore alors à Constantinople quelques artistes, ou plutôt quelques ouvriers qui s'élevassent un peu au-dessus des autres, ils ne paraissent pas avoir mérité qu'on nous transmît leurs noms et la liste de leurs ouvrages. D'ailleurs, par la manière dont les écrivains de ces temps nous parlent des statues, il est aisé de reconnaître que leurs connaissances et leur goût en ce genre étaient au-dessous du médiocre. C'étaient cependant les personnages les plus

considérables, les plus éclairés et les plus instruits de ces époques; et que devaient être alors les autres sous le rapport des arts? Au reste, les ouvrages vénitiens de ce temps montrent bien ce qu'étaient alors les arts à Constantinople et en Grèce.

SAINTE-SOPHIE.

La première construction de la somptueuse église de Sainte-Sophie, qui, sous ce vocable, était consacrée à la sagesse (Sophie) éternelle, la parole de Dieu, est due, ainsi que le rapporte l'Anonyme (livre IV) à Constantin le Grand, qui n'y avait rien épargné, et qui la fit élever par l'architecte Ignatius. Sa forme était oblongue, d'après celles des églises de Saint-Agathonique et de Saint-Isaac; on l'orna d'un grand nombre de statues antiques et de statues chrétiennes. Elle subsista ainsi pendant soixante et quatorze ans. Presque entièrement détruite, sous Théodose le Grand, par un incendie dans une sédition excitée par les ariens, cette église resta pendant deux ans à peu près en cet état, et Théodose se borna à en faire rétablir la toiture par Ruffin, et à y faire quelques autres réparations. Belle encore et fort riche, elle était cependant bien loin de la pompe à laquelle un jour elle devait être portée. Trente-cinq ans après Théodose, quatre-vingt-cinq ans après Constantin, Justinien, la cinquième année de son règne, après avoir apaisé une effrayante sédition en faisant massacrer dans l'hippodrome 30,000 hommes des factions prasine et venète par ses généraux Narsès, Mundus et Bélisaire; Justinien voulut rétablir ou plutôt reconstruire en entier et sur un nouveau plan Sainte-Sophie, avec la plus grande magnificence. Il fut décidé que l'on en reprendrait les constructions depuis les fondations, et que l'on n'y emploierait pas les anciens matériaux. On mit sept ans et demi à rassembler de toutes les contrées ceux dont on avait besoin, et l'on en tira des églises de la Troade, de Cyzique et des Cyclades. De toutes parts furent apportées des colonnes des anciens thermes et des temples païens; on en cite même huit de marbre cipolin, *prasini coloris*, du temple du Soleil, à Rome, bâti par Aurélien, et qui furent données par une veuve nommée Marcia; ce qui montrerait qu'alors les temples, devenus la propriété de particuliers, ne faisaient plus partie du domaine public. (Anonyme, Banduri, *Imper. or.* v. I, p. 66.)

L'architecte Anthémius fut mis à la tête de la grande entreprise que l'on préparait; il avait sous lui cent architectes ou maîtres constructeurs, dont chacun avait cent maçons ou autres ouvriers à diriger; cinquante de ces maîtres étaient chargés de la partie droite, cinquante de la gauche; on prétend que le mortier se faisait avec de l'eau d'orge cuite, de la chaux et des tuiles pilées. Pour asseoir les fondations on y mit un lit d'écorces de bois de saule macérées dans de l'eau d'orge; on y établit sur de fortes poutres un radier de cinquante pieds de long sur vingt de large et autant d'épaisseur; ces bois furent aussi humectés d'eau d'orge tiède. Justinien présidait lui-même à ces travaux et encourageait les ouvriers par ses largesses; il n'avait pour vêtement qu'une tunique blanche, un *sudarium*, morceau d'étoffe, sur

la tête et un bâton à la main. L'Anonyme raconte aussi qu'un ange était venu visiter et animer les travaux, qu'il s'engagea même à rester jusqu'à ce qu'ils fussent terminés, et, bien plus encore, qu'il fournit l'argent que devait coûter cet immense édifice. Cette légende est assez curieuse pour mériter d'être rapportée avec quelques autres particularités qui ont rapport aux immenses préparatifs des constructions, et aux acquisitions que fit Justinien pour élever la basilique.

Ce prince acheta autour de Sainte-Sophie les maisons dont le terrain lui était nécessaire; il est inutile de parler en détail de la valeur à laquelle on fit monter ces acquisitions, et l'on croira facilement avec l'Anonyme, pages 67-69, que, malgré le dire des experts, on les lui vendit le plus cher que l'on put : l'on ne forçait personne. Une veuve nommée Anne ne consentait, à aucun prix, à se défaire de sa propriété; cependant elle ne put résister à Justinien, lorsqu'il vint lui-même chez elle renouveler ses instances: flattée d'un tel honneur, la veuve lui abandonna sa maison, mais sous la condition expresse d'être enterrée dans le terrain sur lequel elle était bâtie. On ne se contentait pas de demander à Justinien des sommes exorbitantes des terrains qu'il désirait, on exigeait même qu'il accordât des priviléges et surtout des places aux courses de l'hippodrome, qui, pour les habitans des rives du Bosphore, étaient le premier des plaisirs. Un simple cordonnier, ambitieux, et qui sans doute aimait à produire de l'effet, mit dans les clauses de son marché que, les jours de spectacle, les auriges du cirque viendraient avant les courses lui rendre de très-humbles hommages : on le lui accorda' mais ce fut de manière à faire servir ses ridicules prétentions de divertissement au peuple. Il fut vêtu de blanc et placé au milieu d'une tribune et le dos tourné vers le spectacle, et ce fut ainsi qu'il reçut les hommages ironiques et les rires inextinguibles du peuple : il fut obligé de jouir toute sa vie de ce ridicule privilége, et il est à croire que, pour s'en affranchir, il eût donné volontiers sa maison pour rien, et qu'il perdit un peu et le désir des hommages et le goût des courses auxquelles, Tantale d'un nouveau genre, il assistait sans pouvoir en jouir. Ce pauvre amateur, ainsi mystifié, fut surnommé le prince des enfers ou des contrées inférieures.

On ne saurait entrer dans tous les détails infinis de la construction de Sainte-Sophie, que traite fort au long l'Anonyme. Une partie se trouva dans un terrain marécageux et limoneux, ce qui exigea d'énormes travaux préparatoires. Lorsque l'on commença à établir les fondations de l'édifice, Justinien le consacra par les prières et la bénédiction du patriarche Eutychius, et il y jeta une truelle de mortier. Stratégius, frère spirituel de Justitinien, était, à ce qu'il paraît, l'intendant général et le contrôleur des constructions et des dépenses. Ces travaux devant durer plusieurs années, et l'empereur voulant les surveiller de près lui-même, fit faire plusieurs bâtimens accessoires à portée des ateliers. Un portique lui servit à aller facilement et de plein pied aux travaux et il y passait souvent une partie de la journée avec sa suite dans un petit édifice très-élégant, nommé *Mutatorium*, où il se reposait et dînait quelquefois. Une jolie petite rotonde, dont la voûte était ornée de mosaïques en or ou en verre doré, comme on en voit encore sur des édifices

byzantins et à Venise, se nommait le Baptistère et était consacrée à saint Jean le Prodrome ou le Précurseur; c'était dans cet oratoire que Justinien adressait à Dieu ses prières pour qu'il bénît sa vaste et sainte entreprise. Un autre petit édifice renfermait le trésor, et tous les jours les ouvriers recevaient leur salaire. Les travaux allaient vite et l'argent aussi. Ignatius, l'architecte en chef, eut quelque raison de craindre que ce monde d'ouvriers et la prodigieuse quantité de matériaux n'absorbassent bientôt toutes les ressources; Justinien le sut et n'en mit que plus d'activité à pousser les travaux. Pour exciter les ouvriers et leur donner toute confiance dans l'exécution de ses immenses projets, il eut quelquefois recours à des ruses innocentes, et qui pouvaient, à cette époque, produire de grands effets : il intéressa le ciel à son entreprise. On apprit qu'un ange en robe blanche, le visage rayonnant et étincelant avait apparu sous le costume d'un chef de travaux, pendant le repas des maçons. Il avait ordonné à un jeune homme chargé de la garde des outils d'aller presser les architectes et les ouvriers de se hâter de reprendre leur tâche; l'enfant n'osait manquer à sa consigne, et se refusait à abandonner son poste et les outils : l'ange alors l'assura avec serment, et en prenant le ciel à témoin, qu'il se chargeait de la garde qui lui était confiée, et qu'il ne quitterait pas la place jusqu'à son retour. Justinien, apprenant ce qui venait de se passer, reconnut aisément que ce ne pouvait être qu'un ange, un envoyé de Dieu, et, voulant profiter de sa puissante entremise et de son serment, il assembla son conseil, et l'on fut d'avis d'empêcher le jeune homme de retourner à son poste. D'après son serment, force fut à l'ange de continuer pour toujours la surveillance des travaux, auxquels sa présence ou la croyance que l'on en eut rendit de grands services : on ne le voyait nulle part et on le croyait partout. Mais les services de l'ange ne se bornèrent pas à la surveillance à laquelle rien ne pouvait le soustraire. On se racontait l'un à l'autre, et l'on était certain qu'il fournissait à Justinien tout l'argent dont ce prince avait besoin, argent que le céleste envoyé tenait renfermé dans un trésor qu'il ouvrait avec une clef d'or, brillante de pierreries. Ce trésor était dans un éclatant palais rempli d'or, que Stratégius, mandé par Justinien pour voir ce prodige, remuait à la pelle. L'ange lui en livra de quoi charger cinquante esclaves, vingt mulets et cinquante-quatre Bulgares, ce qui, comme on peut bien le penser, causa, d'après le rapport de Stratégius, la plus grande admiration. L'empereur voulut aussitôt aller voir ce palais merveilleux et celui qui lui avait si généreusement livré toutes ces richeses; mais, par malheur, sa curiosité ne fut pas satisfaite, et, quand il arriva, le palais céleste et son trésor avaient disparu. On pense bien qu'alors Justinien ne put plus douter du miracle, et il vit bien que ce trésorier inconnu était un ange de Dieu.

Au reste, suivons encore quelques instans cette légende merveilleuse de l'Anonyme, page 70; l'ange n'a pas fini son rôle, et on lui eut encore des obligations. Il paraît qu'il s'entendait assez bien en architecture. Pour le sanctuaire de sa basilique, Justinien ne voulut d'abord qu'une très-grande voûte ou une abside, et une seule immense fenêtre garnie de vitraux; craignant ensuite pour la solidité, il se décida pour deux absides, ce qui était l'avis des architectes et de leur chef Ignatius. L'ange alors, non plus

dans le costume simple de sa première visite, mais en costume impérial, avec des chaussures de pourpre, reparut aux yeux du chef des architectes; il ordonna, pour terminer les incertitudes, que le sanctuaire reçût la lumière par trois absides, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, et il disparut. Il est bien à croire que c'était l'avis de l'architecte en chef, et que l'apparition dont il rendit compte à l'empereur, et dont il avait été seul témoin, fut de son invention. Il eut cependant l'air de croire que c'était l'empereur lui-même qui lui avait apparu, et que lorsque les travaux des deux absides étaient déjà très-avancés, il lui avait ordonné d'en faire trois au nom de la Sainte-Trinité. L'empereur qui savait à n'en pouvoir douter qu'il n'était pas sorti de la journée, reconnut encore l'apparition de l'ange, et il fut fait ainsi qu'il l'avait ordonné.

On dirait, il est vrai, que Justinien avait à sa disposition toutes les richesses célestes et terrestres tant il prodiguait l'or pour accélérer les travaux. Chaque jour, il éparpillait dans la poussière deux mille pièces de monnaie, des *miliaresia*, et, le soir, les ouvriers balayaient et emportaient cette précieuse poussière, qui leur donnait beaucoup de cœur à l'ouvrage.

On ne peut guère se faire une idée de la magnificence ou de la profusion que l'on mit dans ces constructions. Les murailles étaient des marbres les plus beaux, et l'on en couvrit, ce qui paraît très-difficile à croire, les refends de lames ou de listels d'or de deux doigts d'épaisseur; les chapiteaux, les bas-reliefs de l'intérieur de l'église et des péristyles des bas-côtés étaient enrichis de lames de ce métal; on en employa aussi en peinture à l'encaustique dans les ornemens du premier et du second ordre, et jusque sur le toit. L'église avait pour pavé des dalles des marbres les plus rares, et tous les siéges, les stalles et les tables étaient en or ou en argent doré. L'auteur de cette description, que l'on trouve aussi revêtue des pompes de la poésie dans celle qu'en a faite en vers Paul Silentiaire, qui écrivait du temps de Justinien et lorsqu'il exécutait toutes ces merveilles, entre dans des détails sur la richesse du tabernacle. Il était surmonté d'un globe d'or du poids de dix-huit quintaux et entouré d'une masse de lys qui en pesaient seize; la croix d'or enrichie de pierres précieuses qui le terminait contenait soixante et quinze livres de ce métal. On prétendait que pour faire la table, sans doute celle de l'autel, et qui servait à la communion, on avait mêlé et pilé ensemble de l'or, de l'argent, de l'étain, du plomb, du cuivre, du fer et des pierres précieuses de toute espèce, des perles, du succin, du verre; qu'on fondit le tout, et qu'on le coula, ce qui ne se peut guère, et ce qui d'ailleurs, en supposant la chose possible, eût produit une masse moins précieuse et d'un moins bel aspect que si elle n'eût été qu'en or. Cette table, supportée par des colonnes de ce métal, était entourée de gradins et de siéges d'argent doré. La cuve d'or placée sur cette table étincelait de pierres précieuses. Plusieurs fontaines, décorées d'un grand nombre de lions et d'autres animaux en marbre blanc, versaient continuellement une grande abondance d'eau pour le peuple et pour les prêtres. L'église et les portiques étaient ornés de statues apportées de toutes les contrées. Toutes ces richesses étaient inondées de lumière par une foule de candélabres en

cristal et en or. Les portes de l'église brillaient de bas-reliefs en or et en ivoire; celle du baptistère était incrustée en ambre. On employa huit ans et quatre mois à construire Sainte-Sophie, et elle fut entièrement terminée en seize années.

Le mobilier de cette basilique était immense par le nombre des objets et leur valeur. Les vases d'or étaient chargés de pierres précieuses. On comptait pour les calices quarante-deux mille voiles d'étoffes d'or brodées en perles; les trois mille voiles ou tapis de l'autel offraient la même richesse; il y avait cent couronnes, vingt-quatre évangiles dont la monture avait employé pour chacun deux cents livres d'or, ce qui, certes, les rendait très-peu maniables; trente-six encensoirs ornés d'escarboucles, probablement des topazes ou des rubis d'Orient. On porte à six mille le nombre des candélabres en or et en cristal; et, s'il faut en croire l'Anonyme (page 74), il y avait trois cent soixante-cinq portes en ivoire sculptées et ornées d'or. D'après une telle magnificence, on conçoit qu'il fallait des revenus prodigieux pour suffire à l'entretien de Sainte-Sophie, des mille prêtres, des cent chanteurs qui y étaient attachés, et qui avaient tous des logemens dans cet immense édifice. Le service divin seul consommait mille mesures d'huile chaque jour de fête, trois cents mesures de vin et mille pains de proposition. Aussi des terres considérables avaient-elles été assignées en Égypte, en Orient, pour pourvoir à toutes ces énormes dépenses. L'Anonyme (page 76) porte le nombre de ces domaines à trois cent soixante-cinq, comme s'il y en eût eu un, chaque jour, affecté aux dépenses de Sainte-Sophie. Il est du reste bien difficile d'ajouter une foi entière à cette incalculable profusion, qui, d'après les récits de ces historiens, ressemblerait à une sorte de démence. L'on ne conçoit d'ailleurs pas que l'on eût pu rassembler une si énorme ou même une si fabuleuse quantité d'or, qui effraye l'imagination la plus riche. Lorsque l'Anonyme écrivait, au XIIe siècle, une partie de cette magnificence inouïe de Sainte-Sophie avait déjà disparu, et ce n'est pas d'après ses propres yeux qu'il a pu parler de celle dont elle brillait du temps de Justinien. Il a dû souvent s'en rapporter au témoignage des écrivains antérieurs, et si leurs descriptions étaient du genre de celle de Paul le Silentiaire, on peut, sans trop se hasarder, suspecter leur enthousiasme de beaucoup d'exagération, et en n'admettant que la dixième partie de ces hyperboles orientales et dignes des Mille et une nuits, Sainte-Sophie eût encore été l'édifice le plus pompeux du monde.

La dédicace de Sainte-Sophie donna lieu à des fêtes de la plus grande somptuosité, et il est singulier de voir mêler aux cérémonies chrétiennes les rites du culte des païens et des juifs. Justinien offrit en holocauste mille bœufs, six mille brebis, mille porcs, dix mille poules et autant de poulets; il fit distribuer au peuple trente mille boisseaux de blé, et, pendant quinze jours, il répandit d'immenses largesses; enfin ce prince se vantait de l'avoir emporté sur Salomon en magnificence. (L'Anonyme, p. 300-365 de l'*Imper. or.* de Banduri.)

Seize ans après, un affreux tremblement de terre qui dévasta Constantinople fit écrouler la coupole du milieu de Sainte-Sophie, et ruina tout ce qui

se trouvait au-dessous. On l'avait faite trop élevée; et d'ailleurs, pour l'orner d'incrustations en mosaïque, on s'était trop pressé d'en enlever les ceintres : les fondations, trop fraîches et n'étant pas assez fortes, cédèrent sous le poids qu'elles ne pouvaient pas supporter. On reconstruisit cette coupole, qu'on diminua de quinze orgies, environ soixante et quinze pieds, et il paraît même que l'on en surbaissa la courbe, puisque l'on dit que ce *trullus* ou cette nouvelle coupole eut la forme d'une cymbale; on sait du reste que celles des anciens étaient beaucoup plus bombées que les nôtres. L'on employa pour ces voûtes des briques légères, fabriquées à Rhodes; les charpentes et les ceintres de construction restèrent pendant un an, pour donner à la coupole le temps de se consolider. On refit avec une grande magnificence toutes les parties qui avaient été détruites; cependant on ne fit qu'en argent doré ce qui d'abord avait été en or, et il n'y eut plus d'incrustations de pierres précieuses; les grilles et les colonnes furent revêtues en argent, le pavé fut refait en beau marbre de Proconèse, d'un blanc pur veiné de noir, ce qui ressemble assez à ce que nous nommons grand et petit antique, marbre très-beau, qui se retrouve en France dans le département de l'Hérault. L'Anonyme rapporte que, lorsqu'on enleva la charpente de la coupole, on remplit d'eau l'église jusqu'à dix-huit pieds de hauteur, pour ne pas ébranler les fondations. L'on ne comprend pas trop cette opération; c'était probablement pour que les poutres qu'on détachait, et qu'on précipitait de très-haut, n'écrasassent pas le pavé et les voûtes. Mais il pouvait résulter du poids de cette énorme masse d'eau bien des inconvéniens pour les murailles et les fondations. On avait réuni à Sainte-Sophie tout ce que la sculpture grecque avait produit de plus beau; l'Anonyme dit que l'on y avait apporté quatre cent vingt-sept statues antiques, et quatre-vingts statues chrétiennes, et cette basilique renfermait à elle seule un musée plus nombreux que plusieurs de ceux de l'Europe actuelle réunis. Il n'en donne qu'un petit nombre, et d'une manière très-peu claire, qui ne permet guère de distinguer les époques où elles avaient été amenées à Constantinople. On voit bien qu'il y en avait qui dataient du règne de Constantin, et que d'autres lui étaient postérieures; et, quoique l'on pût croire d'abord qu'elles existaient encore toutes à l'époque de l'Anonyme, on en trouve qui avaient déjà été détruites lorsqu'il écrivait.

Sur les cinq cent sept statues que l'Anonyme et d'autres auteurs disent avoir embelli la basilique et les nombreux portiques de Sainte-Sophie, ils ne nous ont conservé que le peu de noms de celles qui suivent :

ARCADIUS, fils de Théodose le Grand.
ARCTURE et le PÔLE AUSTRAL, sur deux colonnes persannes.
CARUS, le père.
CONSTANTIN LE GRAND.
CONSTANT.
CONSTANTIN-GALLUS.
DIOCLÉTIEN.
HÉLÈNE, mère de Const. le Gr. st. de porp.
JULIEN II.
JUPITER.
LUNE (La).
PÔLE AUSTRAL. Voyez ARCTURE.
PRÊTRESSE de Minerve et Iris.
SÉRAPION, consul.
THÉODOSE LE GRAND.
THÉODOSE LE JEUNE.
ZODIAQUE (Les douze signes du).

Amastrianum. — Cette place de Constantinople avait reçu ce nom de la statue d'un esclave du pays des Amastriens, dans la Paphlagonie; ce lieu était aussi décrié que l'étaient les Paphlagoniens, qui fournissaient un grand nombre d'esclaves fort mauvais sujets et très-grossiers. C'était sur cette place qu'on exécutait les homicides, les malfaiteurs. Il paraît qu'il y avait dans une partie de l'Amastrianum deux statues, l'une d'un seigneur paphlagonien, l'autre d'un esclave du même pays, toutes les deux dans la fange et les ordures. Vouées aux démons (1), ces deux statues étaient placées de manière qu'on pouvait facilement leur cracher au visage, et leur faire des insultes encore plus grossières. Sur une arcade de l'Amastrianum était une horloge publique, et le modius, ou la mesure-type, étalon, pour le blé : il avait été établi par Valentinien. Une loi prescrivait de vendre le modius comble; un marchand ayant contrevenu, et vendu au niveau ou le blé arrasé, l'empereur lui fit couper les mains, et on les fixa sur une pique à côté du modius; depuis il n'y en eut plus que la représentation en bronze. On voyait dans l'Amastrianum plusieurs statues, entre autres celle du Lycus, ruisseau torrentueux, qui, entrant à Constantinople par la partie N. O., la traversait obliquement, et, après avoir alimenté des aqueducs et dégorgé des cloaques, allait, au S. E., se jeter dans la Propontide. Ses inondations violentes désolèrent souvent Byzance et la menacèrent, et l'on dit que, pour détourner ce fléau, Apollonius de Tyane, qui à ce qu'il paraît s'occupa de Byzance avec beaucoup de sollicitude, fit faire avec des cérémonies magiques la statue talismanique du Lycus, ce qui rassura les Byzantins, et n'empêcha pas le torrent de porter depuis, plus d'une fois, ses ravages dans Constantinople. Cette statue était ou une figure de rivière, comme les représentaient les anciens, ou un loup (*lykos*, en grec) de marbre blanc, chargé de contenir le ruisseau qui portait le même nom. L'impératrice Théodora, femme de Justinien le Grand, célèbre par ses grands vices et ses éminentes qualités, ne se fiant pas aux talismans d'Apollonius, fit exécuter des travaux importans pour garantir Constantinople de la violence du Lycus. (Voy. M. de Hammer, v. I, p. 108, 388.) Statues de l'Amastrianum :

Dragons (Quinze), des Tortues et des Oiseaux.
Hercule couché.
Lamia.
Loup talismanique, en marbre blanc.
Soleil (Le), dans son char.
Valentinien, sur une arcade et tenant une balance en argent.

Hexacionium.—Ornée d'un monument formé sans doute de six colonnes, cette place, paraît avoir été dans la deuxième région, entre la porte d'Or et celle de Quintus, en dehors et près du mur occidental de Constantinople, du côté de la terre, et qui portait aussi le nom d'Hexacionium, ou aux six colonnes. Il avait été construit par Constantin le Grand, et dura trente-deux ans, jusqu'à ce que, sous Théodose le Jeune, il fût renversé par un tremblement de terre. Il paraît que la mosquée d'*Exi Marmara*, dont le nom turc rappellerait ces six colonnes de marbre, occupe l'emplacement de

(1) Banduri, v. II, p. 488.

l'Hexacionium. On l'avait décoré de beaucoup de statues auxquelles on attribuait de nombreuses vertus magiques, et qui furent détruites par l'empereur Maurice; parmi celles qui restaient l'Anonyme cite :

CONSTANTIN LE GRAND sur une colonne de marbre de Cyzique.
IRÉNÉ, fils de Constantin l'Aveugle, sur une petite colonne (1).
NEMBROD suivi d'un chien; stat. coloss. en bronze.

XÉROLOPHE. — Ce lieu, sur l'une des sept collines de Constantinople, dans la douzième région, et nommé d'abord *Théama*, spectacle, curiosité, placé par l'Anonyme après l'Hexacionium, devint le *forum* de Théodose, près du port de son nom, et exista jusqu'à Constantin Copronyme. Il était orné de seize colonnes cochlites ou torses, ou plutôt auxquelles on montait par un escalier intérieur en spirale. C'est aujourd'hui le bazar où l'on vend les femmes. La colonne d'Arcadius et même son forum, d'après Socrate, liv. VII, c. v., paraissent avoir été près du Xérolophe. Selon l'Anonyme, l'on y voyait sur des arcades ou des absides, des statues, et entre autres une de DIANE et celles de MARCIEN, de THÉODOSE LE JEUNE et de VALENTINIEN, citées par Papias. (Banduri, v. I, p. 20, 103; II, p. 591.)

La colonne d'Arcadius, élevée sur un piédestal de 18 pieds=5,847^{m} de haut, était d'ordre dorique; le tout avait 120 pieds=38,780^{m} de haut, autant que l'on en peut juger par ce qui reste de la base, qui a 12 pieds 3,898^{m} de diamètre; mais tous ces débris sont méconnaissables. Ce monument, érigé en l'honneur d'Arcadius, vainqueur des Goths et des Scythes, était terminé par sa statue. Le socle de cette colonne est en partie creux, et l'escalier qui menait au haut de la colonne, sert aujourd'hui d'habitation à une pauvre famille turque. On trouve encore à Constantinople les restes de plusieurs grandes colonnes triomphales. — La colonne appelée *Brûlée*, en porphyre, dont la superficie a été altérée par quelque incendie : le socle a 18 pieds = 5,847^{m} d'élévation. Le fût, qui a 11 pieds=3,573^{m} de diamètre, était formé de huit blocs, chacun de 10 pieds=3,242^{m} de haut; il en reste cinq reliés par de forts cercles de fer. Sous Alexis Commène (1081-1118), les trois blocs supérieurs de la colonne et la statue qu'ils supportaient furent renversés par la foudre. — Grande colonne d'Hélène à l'Augustéon: il n'en existe que le socle, où l'on a établi une fontaine. — Il n'y a pas de vestiges de la colonne de Théodose le Grand, érigée au forum de Taurus. — Colonne de l'empereur Marcien, en marbre blanc, haute de 35 pieds avec sa statue, qui a été détruite: sur les côtés du socle, des croix, deux génies et une inscription. — Dans le sérail on voit encore deux colonnes, dont l'une en marbre blanc et d'ordre corinthien, et, d'après l'inscription du socle, elle a dû être érigée en l'honneur de quelque empereur vainqueur des Goths, Théodose, Arcadius ou Justinien. (Voy. M. de Hammer, I, p. 215.)

SIGMA. — C'étaient, dans la troisième région de Constantinople, près du mur méridional, sur la Propontide, deux portiques dont parle l'Anonyme après le Xérolophe, et qui probablement avaient la forme semi-circulaire ou en C, ou de l'S grec, du sigma de cette époque; c'étaient deux hémicycles.

(1) Voy. M. de Hammer, I, p. 115, 117, 385, 462.

Ils étaient près des palais de Constantin le Grand et de Justinien. Le premier de ces princes paraîtrait avoir fait construire sur le forum de son nom, ces portiques pour servir de promenades (1). On n'y cite en statue que celle de Théodose le Jeune sur une colonne. Le nom de *sigma,* qui était générique comme le *crescent* des Anglais, se donnait aussi à de petites anses semi-circulaires de cette partie de la Propontide qui longeait de l'E. à l'O. le mur méridional de Constantinople, et dont l'une était bordée par un de ces portiques en *sigma* ou en croissant. Il se pourrait bien, selon M. de Hammer, que l'on appelât de même *sigma* une des nombreuses salles qui formaient le grand palais, et qui, avec leurs dépendances, semblaient avoir été autant de petits édifices composant l'ensemble du palais, dont une partie touchait aux murs de la ville et l'autre était sur la mer. Parmi ces salles remarquables ou ces grandes pièces, on citait la Delphique, l'Oatus ou Trullus, dont la voûte était ovoïde, les salles aux trois et aux sept conques ou grandes niches, *triconchum* et *heptaconchum,* le *Monothyron,* qui n'avait qu'une porte, et le *Pentacubiculum,* composé de sept chambres. Toutes ces salles et ces petits palais, ainsi que le grand sur la mer, nommé Bucoléon, bâti par Théodose le Jeune, où se faisait remarquer l'appartement appelé *Porphyra,* la pourpre, où accouchaient les impératrices, font aujourd'hui partie du nouveau sérail, à l'extrémité du port, où commençait la muraille du côté de la terre. Ce beau palais de Bucoléon, dont il est souvent question dans les auteurs byzantins au temps de la prise de Constantinople par les croisés, était à l'extrémité de la masse du grand palais, du côté de la Propontide; il touchait au port de Sophie ou *Neorium,* l'arsenal de *Condoscale,* et était près de l'église des saints Bacchus et Sergius, aujourd'hui *Kustchukaja Sophia,* près des *tschatladi capussi,* boucheries ou abattoirs de la ville, sur le bord de la mer. Dans cet emplacement se retrouvent encore deux lions et des colonnes qui ont appartenu à ce palais ou à celui de Léon le Grand ou Léon Macellus. C'était probablement près de là qu'étaient sur les murailles d'immenses trompettes en bronze terminées par des têtes de lion, et que le vent en s'y engouffrant faisait retentir avec la plus grande violence, et que son souffle moins fort transformait quelquefois en des espèces de harpes éoliennes. Dans ce petit port ou Neorium, était un groupe offrant un lion combattant un taureau, d'où avait pu venir le nom de Bucoléon, où se trouvent réunis le bœuf et le lion. (Banduri t. II, p. 460, 593; M. de Hammer, I, p. 119, 124, 196, 221, 278.)

Topi. — Cet endroit, tout près du mur de la Propontide et du palais, l'était aussi du Sigma. Compris dans la partie S. O. du Sérail actuel, il était entre le palais de Constantin le Grand et les thermes d'Arcadius. L'on y montait, à ce qu'il paraît, par un grand escalier au haut duquel on voyait une statue d'Arcadie, deuxième femme de l'empereur Zénon. C'étaient, avant Constantin, les limites de Byzance : entre le mur du côté de la terre

(1) Band., v. II p. 193.

et celui qui borde la mer, se trouvait jadis un temple de Vénus. (Banduri, II, p. 604.)

Porte d'or. *Porta aurea* des Latins, et l'Ὡραία, *Horæa* ou la Belle, des Grecs, qui traduisirent *aurea* par *horæa* mot homophone, et qui, avec le même son, n'avait pas la même signification. — Cette porte, avait reçu le nom de porte d'Or des ornemens en or ou dorés dont elle fut décorée, d'après une inscription, par Théodose le Jeune, après avoir défait le tyran Maximius. Il paraît que c'était une sorte d'arc de triomphe, et c'était par là, depuis Théodose le Jeune, que passaient ordinairement les pompes triomphales pour se rendre au palais impérial, par la rue *Mésê* ou du Milieu, et la porte de Bronze ou Chalcé, qui du palais menait à la ville. Cette rue Mésê, qui aboutissait à la porte d'Or, avait fait donner à celle-ci le surnom de *Mésê,* quoiqu'elle ne fût pas la porte du milieu du mur occidental, mais bien la dernière au midi. Elle est aujourd'hui enclavée dans les remparts du fort des Sept-Tours, l'ancien *Cyclobion;* mais elle fut murée très-anciennement pour garantir la ville des attaques de ce côté. Cependant elle était encore ouverte en 1019, sous le règne de Basile, le tueur des Bulgares, qui fit son entrée triomphale par la porte d'Or. Elle était formée de trois arcades, dont chacune était accompagnée de deux colonnes *parastades* ou pilastres, colonnes corinthiennes engagées, en marbre veiné de vert, peut-être de Thessalonique ou du Taygète; ce pouvait être aussi du beau cipolin vert de Caryste, en Eubée. Chacune des deux faces latérales de cet arc de triomphe était ornée de six beaux bas-reliefs antiques, flanqués de colonnes. D'anciens voyageurs européens, Gylles, Lœwenklau (Léonclavius), Bullad, assurent les avoir vus en partie; il n'en existe plus de traces. Ces bas-reliefs offraient : des joûtes d'Amours; Hercule et Cerbère; un jeune homme, couché, jouant d'un instrument, et près duquel était une femme, au-dessus voltigeait un Amour. Cédrénus ne nous en apprend pas davantage, et ce peu de mots conviendrait à tant de sujets qu'il est inutile de chercher à y en appliquer un. On voyait aussi, dans ces bas-reliefs, l'Agriculture portant des grappes de raisins; Bellérophon sur Pégase, dont Minerve tenait la bride, et quelques autres figures de jeunes femmes et de jeunes gens qui n'ont rien de particulier. Il y avait encore à cette porte d'Or, on ne dit pas dans quelle partie, des statues d'éléphans, représentés, selon Cédrénus, d'après ceux qui avaient été attelés au char de Théodose le Jeune; mais l'Anonyme les fait venir du temple de Mars, à Athènes, ce qui doit paraître très-douteux. Nous ignorons où était placée une statue de la femme de Vigilius, secrétaire intime de Constantin le Grand.

Armamentum. — C'était probablement un arsenal. On ne parle que de la statue de Phocas sur une colonne.

Grand Strategium. — Ce vaste terrain uni destiné, selon la Chronique d'Alexandrie, à l'exercice des troupes, était à peu près pour Constantinople ce qu'était pour Rome le Champ de Mars : mais celui-ci était à l'extérieur

de la ville, tandis que le Strategium était dans Constantinople. On disait qu'avant de partir pour la guerre de Perse, Alexandre le Grand y avait passé en revue son armée. Septime-Sévère imita cet exemple. D'après la carte de Banduri cet emplacement aurait, dans la cinquième région, été contigu à la partie sud du forum de Théodose; il était peu éloigné du Neorium ou petit port de Sophie. C'était là que l'on proclamait les chefs des troupes et que l'on distribuait les récompenses. Près du Strategium, ou dans une de ses parties, se voyaient les bains et les autels d'Achille et d'Ajax, le trépied d'Hécate. Il y avait aussi un obélisque monolithe en pierre de la Thébaïde, espèce de granit, ainsi que les statues de

Constantin le Grand portant la croix; statue équestre.

Fortune de la ville (La) tenant une corne d'abondance.

On n'indique pas l'emplacement du petit Strategium, sans doute lieu des exercices ordinaires et des petites revues. Il y avait une statue de Léon le Grand.

Xenodochium. — D'après son nom, c'était un édifice où l'on donnait l'hospitalité aux étrangers, une sorte d'hospice ou probablement des hôtelleries ou des bazars, dans le genre de ceux d'aujourd'hui : il y en avait plusieurs de ce genre à Constantinople, et le plan de Banduri en indique dans presque tous les quartiers. Celui dont parle l'Anonyme paraît avoir été bâti par un Théophile, dont il portait le nom; mais, au fait, c'était moins un hospice ou une hôtellerie que le rendez-vous des jeunes gens dissipés et des femmes de mauvaise vie, un lieu de débauche, le seul qu'il y eût à Constantinople : aussi y avait-t-on consacré une statue de Vénus cornue. (Voy. aux statues.)

Deutéron. — Cet endroit, qui acquit de la célébrité à Constantinople, fut d'abord à deux milles, à l'O. des murs de l'antique Byzance, ce qui lui fit donner son nom, qu'il conserva lorsqu'il fut renfermé dans le mur occidental de Constantinople et qu'il fit partie de la onzième région, très-près de la douzième. A peu de distance de la porte d'Or, il joignait presque la muraille de la ville. Ce fut un quartier où Justinien le Grand fit élever plusieurs églises, entre autres une très-belle à sainte Anne (1). Il passait au Deutéron un très-grand aqueduc construit, selon quelques auteurs, par l'empereur Valens, qui y employa les pierres des murs de Chalcédoine qu'il avait abattus pour la punir de lui avoir été contraire. Suivant d'autres, c'était à l'empereur Valentinien que l'on devait ce bel aqueduc, qui, venant de la quatrième colline de la ville à la troisième, et porté par de hautes arcades, distribuait abondamment de l'eau à Constantinople et y alimentait de nombreuses et vastes citernes entre autres probablement celles d'Aétius et d'Aspar, qui avaient une grande célébrité. La première fut construite par l'habile général Aétius en 421, sous Théodose le Jeune; l'autre le fut par

(1) Procop. *de Æd.* l. I, c. III.

le général Aspar, la deuxième année du règne de Léon le Grand, et ce fut là qu'ayant conspiré, il fut mis à mort avec son fils Adarbure. Cet aqueduc fournissait aussi une grande quantité de bains publics et particuliers; il traversait la quatorzième région au N. de la onzième, à peu de distance du palais des Blachernes, partie la plus N. O. de Constantinople. Il paraîtrait que ce monument, attribué à Valens ou à Valentinien, avait été commencé par Constantin le Grand et terminé par l'un ou l'autre de ces princes, et il est à présumer qu'ils y avaient tous deux coopéré. Il ne s'arrêtait pas à la onzième région, et il entrait dans la neuvième et la dixième. Ce fut par cet aqueduc, ou peut-être par quelque conduit souterrain qui en dépendait, que Justinien II le Tyran ou Rhinotmète, au nez coupé (685, détrôné sept. 695, rétabli déc. 705-déc. 711), après avoir échoué dans une première tentative, s'empara de Constantinople; il s'y était fait élever une statue qui fut renversée par Léon Bardas César. (Socrate le Schol. l. IV, c. 8; Banduri, v. II, p. 656, 691.)

Blachernes. — Selon quelques auteurs, cet endroit, qui existait sous cette dénomination avant Constantin le Grand, était ainsi nommé des cailloux, *blachna*, qui l'encombraient avant que l'empereur Marcien et sa femme Pulchérie l'eussent déblayé, et y eussent bâti, des plus beaux marbres, une église, un superbe palais et des bains magnifiques. Les Blachernes, si souvent citées dans l'histoire byzantine, et qui, par leur position près du port, se voyaient, dans les siéges, exposées aux attaques par mer et par terre, étaient à quelque distance au N. O. de l'ancienne Byzance. Lorsque Constantin le Grand fonda sa nouvelle cité, le tracé de ses murailles, laissa à peu de distance, les Blachernes hors de la ville, mais près des murs comme autrefois était notre Louvre par rapport à Paris. Ce ne fut qu'en 625, lors du siége de Constantinople par les Avares, qu'Héraclius construisit au delà des Blachernes un mur qui renferma dans la ville ce palais, dont on donna le nom à un des quartiers de Constantinople. En 814, Léon V Bardas, ou l'Arménien (emp. 11 juill. 813-24 déc. 828) les fortifia et les munit d'un second mur et d'un large fossé du côté de la campagne, pour les protéger contre les barbares et afin qu'elles servissent de seconde citadelle, du côté de la terre, à Constantinople. Ce fut Manuel Comnène (emp. avr. 1143-24 septembre 1180) qui porta ce palais à la magnificence dont il brilla aux yeux des croisés : il y prodigua l'or et les marbres les plus précieux. Il y avait fait représenter, en mosaïques d'or et de pierres fines, les principaux événemens de son règne. Son trône en or, enrichi de pierreries, était surmonté d'une grande couronne d'or de la largeur du trône, suspendue par de fortes chaînes du même métal. Isaac Lange (emp. 12 sep. 1185, détrôné 8 avr. 1195, rétabli 12 juil. 1203, mort fin de janv. 1204) fit élever aux Blachernes une haute et superbe tour, qui servait en même temps à la défense et à l'agrément. Ce beau palais, pillé et en grande partie détruit en 1204 par l'armée des croisés, ne fut réparé que longtemps après, en 1274, par Michel Paléologue (emp. déc. 1260-11 déc. 1282). On y remarquait, pour leur somptuosité, la *salle du trône*

ou la *carianique*, la *salle d'or* et la *haute salle;* la carianique fut due à Andronic II, successeur de Michel Paléologue, son père (11 déc. 1282, déposé 24 mai 1328, mort 13 février 1382). On voit par l'Anonyme (p. 40) qu'il y avait beaucoup de statues en or et en argent dans le palais des Blachernes, mais il n'en indique pas les noms.

Hebdomon. — Ainsi nommé, dit-on, parce qu'il était à sept stades du milliaire d'or. C'était un des trois grands palais de Constantinople, près de celui des Blachernes et de la fin du port, à l'extrémité N. O. du triangle que forme la ville. Il était situé sur la septième colline. Ce palais, bâti par Constantin, fut encore appelé *Magnaura,* peut-être pour *Magna aula*, grand palais, et *Pentapyrgion*, probablement parce qu'il était flanqué de cinq tours : il existe encore en bon état des parties très-considérables de ses bâtimens, nommés assez ordinairement le palais de Constantin, et par les Turcs *Tekfur seraï.* Le palais de l'Hebdomon ou de la Magnaura renfermait en grande quantité des objets précieux en or et en pierreries que fit faire l'empereur Théophile (830) pour rivaliser ceux qu'avaient vus ses envoyés dans le palais des kalifes à Bagdad : on citait entre autres cinq tours en or, un arbre du même métal sur lequel chantaient des oiseaux d'or, et deux orgues en or enrichies de pierreries. Des événemens importans se passèrent dans le palais de la Magnaura, où fut tué de la foudre, en 518, l'empereur Anastase Dicore, la vingt-septième année de son règne, dans une belle salle qu'il avait fait faire. La Magnaura servit de retraite en 448 à l'habile et vertueuse impératrice Pulchérie, sœur de Théodose le Jeune et femme de Marcien, lorsqu'elle fut éloignée du gouvernement. C'était dans ce palais que se faisaient la plupart des mariages des princes de la famille impériale; on y recevait aussi avec la plus grande pompe les princes étrangers et les ambassadeurs. On y vit se présenter avec un faste oriental à l'empereur Basile le Macédonien (emp. 24 sept. 867-1er mars 886) Danelis, la plus riche propriétaire du Péloponnèse, portée en litière dans son long voyage par trois cents esclaves qui se relayaient de dix en dix. Elle était suivie de cent eunuques et d'autant de belles esclaves. Les présents qu'elle offrit à l'empereur consistaient en cent morceaux du sandal le plus fin, deux cents pièces de la toile la plus belle, cent pièces de mousseline si fine que chaque pièce tenait dans un roseau, et cent vases d'or et d'argent. Elle institua, en outre, l'empereur héritier de ses immenses possessions, dans lesquelles, après sa mort, se trouvaient trois cents esclaves, qui furent envoyés en Lombardie pour y former une colonie. L'empereur Michel III, dit l'Ivrogne (né 836, emp. 20 janv. 842-24 sept. 867), successeur de Théophile (emp. 3 oct. 829-20 janv. 842), en émulation de l'académie de Bagdad, établit dans le palais de la Magnaura une école de philosophes, à la tête desquels il mit le célèbre Léon le Philosophe, que lui enviait le kalife de Bagdad, et cette académie de la Magnaura acquit de la réputation (1). Près de l'Hebdomon, ou en faisant partie, était le Tribunal de l'Hebdomon, où se firent proclamer plusieurs des empereurs d'Orient.

(1) Voy. M. de Hammer, v. I, p. 196, 204.

Palais de Chalcé. — Selon l'Anonyme, ce palais avait été bâti par Constantin le Grand et était couvert de tuiles en bronze doré, et d'après Cédrénus, page 307, c'est cette couverture en bronze (χαλκός, *chalcos*) qui lui fit donner son nom; mais suivant cet auteur et une épigramme, la Chalcé aurait été construite par l'architecte Ætherius pour le sénateur Anastase. Il paraîtrait cependant que la Chalcé existait avant Anastase, et qu'elle fut brûlée de son temps dans une violente émeute excitée par la faction *prasine* ou vert porreau de l'hippodrome, l'an sept de son règne (498 de J. C.). Ce palais fut reconstruit plus grand et plus beau après la guerre d'Isaurie, par cet empereur, qui passa pour en être le fondateur. Il était de la plus grande magnificence, et Cédrénus le met au-dessus du Capitole et du palais des empereurs à Rome; il surpassait, dit-il, le palais des rois de Pergame, le temple de Cyzique et le colosse de Rhodes. Après avoir existé pendant six ans, il fut encore incendié dans une autre sédition. Il y avait un arc de triomphe au palais de Chalcé, qui faisait partie de la masse d'édifices du grand palais, qui en contenait tant d'autres. Dans les pompes triomphales, qui partaient de la porte d'Or en suivant la rue *Mésê* ou grande rue du Milieu, pour arriver au grand palais, on passait par celui de la Chalcé. Lors de la furieuse révolte, dite de *la victoire*, par les factions de l'hippodrome, en 582, sous Justinien, la Chalcé fut en grande partie brûlée. Depuis, cet empereur (en 539) ayant renversé la statue de Théodose le Grand, en argent, pesant 7,040 livres = 3,474 kilogr., élevée dans la place de l'Augustéon, sur une colonne de plomb, il fit faire de celle-ci des conduits pour les eaux, et, du prix de la statue d'argent (77,202 fr. 60 c.), il se fit ériger une statue équestre en bronze sur une haute colonne de porphyre, qui servit de pendant à celle de sa femme Théodora, placée aussi sur une colonne de porphyre. On employa à la statue de l'empereur les tuiles de bronze de la Chalcé; elle fut terminée en l'an 544.

Ce beau palais de Chalcé, qui était entre l'Augustéon et le palais de Daphné, devint, dit-on, une prison; cependant, selon Nicétas (1), la prison que l'on nommait Chalcé, ou de bronze, devait son nom à des portes en bronze de l'ancien palais, que l'on y avait placées de son temps, et qui depuis en furent enlevées et mises aux *numera*, nommés aussi *excubita*, corps de garde, longs portiques bâtis par Constantin le Grand, et changés en prison par Héraclius et ses successeurs. (Band. v. II, p. 474.) Statues à la Chalcé :

Arcadie, prem. femme de l'emp. Zénon.
Ariadne, deuxième femme.
Bélisaire, statue dorée, à la gauche de la Chalcé.
Chevaux (Deux), sur l'arc de triomphe.
Constantine, femme de l'emp. Maurice.
Gorgones dorées, sur l'arc de triomphe.
Jésus-Christ, en bronze.
Justin Ier, le Thrace, et sept statues de sa famille.
Maurice (L'empereur) et sa femme.
Maximin (L'empereur), coloss. en bronze.
Philosophe sans nom.
Pulchérie, femme de l'empereur Marcien.
Secundus, philosophe.
Soleil.
Théodose le Grand et toute sa famille.
Tibère II, le Thrace ou le Bossu.
Zénon (L'empereur).

(1) L. III, nº 6.

Augustéon ou Augustion. — On nommait ainsi un ancien marché aux légumes ou *opsopolium* de Byzance, entouré de portiques, qui s'appela d'abord *Gustéon,* et dont on changea, dit-on, le nom lorsque Constantin y eut élevé, sur une colonne en porphyre, une statue à sa mère Hélène, impératrice et *auguste.* Il paraît que c'était, à proprement parler, une immense place, un vaste *atrium* ou une *area* devant le palais impérial, et terminé aux deux extrémités par un grand édifice. Il ne faut pas le confondre avec le principal forum, endroit où Constantin avait placé sa tente lorsqu'il assiégea Byzance.

Un côté de l'Augustéon longeait le palais impérial et l'autre la basilique de Sainte-Sophie. Il paraîtrait même qu'on donnait le nom d'Augustéon au grand palais impérial. Cet Augustéon, selon Cédrénus, page 303, fut terminé la cinquième année du règne de Justinien. Il y fit bâtir la basilique de Sainte-Sophie, ou plutôt il prit une partie de ce marché pour agrandir cette église, qui avait été construite par Constantin le Grand. Justinien, après ses victoires sur les Perses, se fit élever sur une haute colonne dans l'Augustéon, ou sur une construction pyramidale, une statue équestre. Ce monument, placé près de Sainte-Sophie, existait peut-être encore en son entier à l'époque de l'Anonyme (1), mais il paraîtrait problable que, vu son élévation et le bronze dont il était fait en grande partie, il dut attirer les regards avides et les dévastations des croisés, lors du pillage de Constantinople. Cependant Pachymère (2), personnage considérable, et qui, né en 1242, et mort vers 1310, écrivit sur Constantinople, et longtemps peut-être après l'Anonyme, et même après Nicétas, l'historien du siége et des désastres de Constantinople, parle de l'Augustéon comme d'un très-beau monument et qui existait encore à son époque : il en traite plus au long que les autres auteurs byzantins. Mais ce qu'il en rapporte n'est nullement clair, et il serait difficile de s'en faire ou d'en donner une idée sur la justesse de laquelle on pût avoir toute confiance. On voit que ce monument n'était pas positivement pyramidal, mais que c'était une espèce de campanille élevé sur sept marches de marbre blanc et à quatre étages, sur les quatre faces desquels semblent avoir été figurées de grandes arcades. Chacun des étages était en retraite sur celui qui le soutenait. Aux angles supérieurs étaient des colonnes ou des pilastres de briques revêtus de marbre. Sur les murailles un revêtement en marbre recouvrait un mur en maçonnerie, en pierres *pyromaques*, probablement de la lave ou des cailloux, qui du temps de Pachymère étaient à découvert, le revêtement n'existant plus. Le dernier étage était circulaire et supportait une très-haute colonne ou plutôt une tour carrée, élancée, en briques, décorée à distances égales de zones ou de bandeaux en marbre blanc; elle était ornée de bronze de Témesse, que Pachymère met un peu au-dessous de l'argent. Entre ces zones, il y en avait neuf autres, qui, de l'une à l'autre, allaient en diminuant, ce qui donnait à l'ensemble de cette partie une sorte de forme pyramidale. Rien n'indique dans Pachymère, quelle pouvait être la hauteur de

(1) *Imp. or.* de Band. v. I, p. 5. (2) Band. v. I, p. 105; II, p. 168-169.

toute la masse, qui devait être prodigieuse, autant qu'on en peut juger par l'inintelligible description de cet écrivain. Ce que l'on y voit de plus clair, c'est que cette tour si élevée était assez large à son sommet pour qu'on y eût placé, sur une colonne en porphyre, une grande statue équestre, en bronze, de Justinien. Notre auteur dit qu'elle était fort belle et que le cheval avait beaucoup de mouvement et de vie. Mais si, d'après les médailles de Justinien, on n'est guère obligé de s'en rapporter à Pachymère sur la beauté de la statue, on peut du moins inférer de son récit que le monument devait être d'une hauteur très-considérable. Il paraît, d'après M. de Hammer, I, p. 152, que la statue de Justinien résista à tous les désastres de Constantinople jusqu'à l'an 1317, 24e année du règne d'Andronic. La grande croix que tenait l'empereur étant tombée, Andronic la fit rétablir et entoura la colonne qui la supportait de cercles de fer; il raffermit aussi la statue. Ce fut sous le pied gauche, relevé, du cheval de cette statue, que, lors de la prise d'assaut de Constantinople par Mahomet II, en 1453, fut exposée la tête de Constantin XI Dragosès, le dernier des empereurs de Constantinople, à la même place où Constantin le Grand, son fondateur, avait érigé une statue à sa mère Hélène. Mais, ainsi que nous l'avons dit, ce que l'on peut recueillir sur ces statues et ces colonnes, dans Procope, Cédrénus, Pachymère, Codin, même avec les commentaires savans de M. de Hammer, ne met nullement en état de s'en faire une idée juste. Si la colonne placée au milieu de l'Augustéon était en porphyre, il faut que Théodose le Grand ne s'en soit pas servi pour sa statue en argent, puisqu'il est dit qu'il la plaça sur une colonne de plomb; à moins qu'il ne l'eût superposée sur la colonne de porphyre. Mais il est à croire aussi que le monument que s'érigea Justinien était beaucoup plus considérable que celui que Constantin avait consacré à sa mère Hélène, et qu'il y employa des matériaux plus riches, et une colonne de porphyre de la plus forte dimension. Cette colonne a été employée à la construction de la mosquée *Sulée Maniji,* et la statue de Justinien, qui par son attitude menaçait l'Orient, a été métamorphosée en canons. Dans les débris du soubassement de ce grand monument, on a établi une modeste fontaine. On peut voir aux statues, dans notre dernier volume, la description que fait Pachymère de celle de Justinien.

Selon Papias (1) on voyait à l'Augustéon les statues de

Arcadius (2).
Constantin le Grand.
Constance et Constant (Les empereurs).
Constance, femme de l'emp. Licinius.
Hélène, mère de Constantin le Grand.
Honorius (3).
Julien II.
Justinien, statue équestre colossale.
Licinius (L'empereur).
Rhéa ou Cybèle; son ancien simulacre se trouvait dans une édicule ou chapelle d'un des portiques de l'Augustéon, où jadis était son temple.
Théodose le Grand, en argent.

(1) Band. v. I, p. 102.
(2) *Idem*, v. I, p. 5, 105.
(3) Band. v. I, p. 105; II, p. 468, 469.

Citadelle. — Du temps de l'Anonyme, il y avait encore à la citadelle de Constantinople des restes du temple de Jupiter, où étaient les statues de Jupiter et de Saturne.

Daphné. — C'était une partie du grand palais, ou peut-être même un petit palais, dans la première région; cependant Suidas le place dans le forum Augustéon de la quatrième région.

L'Anonyme (1) y cite, comme très-remarquable, une statue de Daphné, qui lui avait donné son nom, et à laquelle on attribuait un pouvoir fatidique. D'après Codin, au 1er janvier, on distribuait aux magistrats, pour les répandre parmi le peuple, des feuillages et des couronnes de laurier (*daphné*), arbre que l'on regardait comme très-efficace pour la santé. Banduri (2) n'est pas de cette opinion, et il fait remarquer que chez les Romains, de qui Constantinople tenait une partie de ses idées et de ses usages, le laurier se donnait en récompense ou comme une distinction honorifique. Mais ce que rapporte Codin est au moins aussi plausible que l'explication de Banduri (3). Touchant le palais de Daphné était celui des *Novemdecim accubitores,* ou des dix-neuf commensaux qui avaient le droit de dîner avec l'empereur; et près de là étaient les *scholæ,* casernes des gardes impériales, et les *excubia,* grands corps de garde, nommés aussi *heptalichos*, à cause des sept coupoles qui les surmontaient.

Diipium. — L'Anonyme ne nous apprend pas ce que pouvait être ce monument. On croit qu'il était dans la quatrième région de Constantinople, près de la grande place de l'Augustéon et de l'Hippodrome, entre ce cirque et le Milliaire d'or. Une église de saint Jean l'évangéliste était dite au Diipium. Il paraît que l'empereur Phocas y éleva des statues. (Banduri, *Imp. or.* v. I, p. 11; v. II, p. 483.) Voy. aux statues.

Constantin le Grand (Deux statues de).
Chevaux (Deux).
Hélène (Deux statues d'), mère de Constantin.

Taurus (Forum de). — Ce forum était le principal de Constantinople, celui dans l'emplacement duquel Constantin le Grand avait dressé sa tente lorsqu'il assiégeait Byzance, et qui alors par conséquent était hors de la ville. Théodose le Grand l'avait fort embelli dans la quinzième année de son règne (394). Il était de forme circulaire ou plutôt elliptique : un arc de triomphe s'élevait à chacune de ses extrémités, ou de son grand diamètre. Les portiques qui l'entouraient étaient ornés de nombreuses statues. Au milieu, sur un socle de marbre blanc de vingt pieds de haut, se dressait une colonne en porphyre, de trente-trois pieds de circonférence, composée de dix blocs, chacun de dix pieds de hauteur. Cette énorme et magnifique colonne cochlide, ou à escalier intérieur tournant, ce qui semble presque incroyable, avait été surmontée d'une statue en argent de Théodose le

(1) Band. v. I, p. 102.
(2) *Idem*, v. I, p. 9.
(3) Band. v. II. p. 604.
(4) *Idem*, v. I, p. 9; v. II, p. 604.

Grand, érigée la seizième et dernière année de son règne (395): elle n'existait plus du temps de l'Anonyme, et avait été, à ce qu'il paraît, renversée par un tremblement de terre la quatrième année du règne de Zénon (478), selon Cédrénus et le comte Marcellin. D'après ce dernier, l'empereur Anastase Dicore y replaça, la quatorzième année de son règne (505), sa statue en bronze, provenant de beaucoup d'ouvrages faits sous Constantin le Grand (1). Selon ce que rapporte l'Anonyme, il y avait de son temps sur cette colonne une statue colossale en bronze d'Apollon, et qui passait pour être de Phidias: elle fut renversée, au XIIe siècle, sous Alexis Comnène. On conçoit que l'appât du gain ait fait fondre cette statue; mais que peut être devenue cette colonne, formée d'immenses blocs d'une pierre presque indestructible? Ces masses doivent avoir été employées dans de grandes constructions ou être encore enfouies sous terre. Près du forum de Taurus, dans la septième région, était le *Tétrapylon*, qui paraît être le même monument que le *Digestium;* cependant la carte de Banduri les place loin l'un de l'autre, le Digestium dans la septième région, le Tétrapylon dans la huitième. Celui-ci était à l'O. du forum de Théodose ou de Taurus, et l'autre à l'E.; ils étaient séparés par l'*Artopolium* et l'*Anemodulium.* On n'indique pas quelle espèce de monument était ce Tétrapylon, qui était en bronze ou orné et peut-être couvert en bronze. Son nom le ferait croire à quatre portes, et ne pourrait-i pas donner à supposer que c'était une espèce de Janus ou arcade à quatre portes dans les quatre côtés, comme il y en avait à Rome? L'*Artopolium,* marché au pain, répondant au *forum Pistorium* des Romains, faisait, à ce qu'il paraît, partie du forum de Taurus ou de Théodose. L'on y avait représenté toutes sortes d'animaux et de plantes, ou peut-être une statue de la nature, entourée d'animaux de toute espèce. C'était dans ce marché que se trouvait l'*Anémodulion.* (Band. v. 2, p. 591.) Statues du forum de Taurus:

APOLLON sur une colonne de porphyre.
ARCADIUS sur un haut pilier carré.
ASPAR, statue équestre en bronze.
BELLÉROPHON, statue équestre en bronze.
CONSTANTIN LE GRAND.
ÉLÉPHANT colossal. Voyez au PITTACIUM.
GALLUS, frère de Julien II.
HÉLÈNE (Flavie-Julie), femme de Julien II.
HERCULE couché ou en repos.
HONORIUS sur un haut pilier carré.
IMPUDENCE.
JULIEN II ou l'Apostat.
PORC.
THÉODOSE LE GRAND.
SIRÈNES (Douze) dorées.

Par le petit nombre de ces statues, on voit que l'Anonyme n'a fait choix que de quelques-unes de celles qui décoraient en grande quantité les portiques et les autres parties du forum de Taurus.

ANÉMODULION ou TOUR DES VENTS. — Cet endroit se nommait aussi *Anémodérion* (2), Combat des vents. Cédrénus attribue ce monument à Théodose le Grand; l'Anonyme et Codin à l'empereur Léon l'Isaurien ou l'Iconoclaste. Nicétas, l. II (3), en parle au long. Il paraîtrait avoir été placé à

(1) Band. v. II, p. 504.
(2) *Idem,* vol II, p. 504.
(3) Band. l. IV.

l'Artopolion le marché au pain. L'Anonyme, page 801, dit que l'on devait à l'astronome Héliodore cette tour, qui indiquait le vent, ce qui lui avait fait donner son nom de *serviteur du vent,* et qui servait peut-être à des observations astronomiques. L'Anémodulion en bronze, probablement une machine, avait été apporté de Dyrrhachium par une femme qui l'avait reçue en dot. D'après ce que rapportent Cédrénus et Nicétas, cet Anémodulion était un monument pyramidal très-élevé et soutenu par des colonnes d'une grande hauteur. Sur le faîte était une statue que le vent faisait tourner, espèce de girouette ou d'indicateur du vent. On avait enrichi ce monument de beaucoup de bas-reliefs représentant des scènes champêtres, des plantes, des fruits, surtout des grenades, et toutes sortes d'animaux au milieu desquels se jouaient des amours nus, qui se livraient au plaisir de la chasse et de la pêche au filet, et qui, selon Nicétas (1), se jetaient des pommes; scènes gracieuses qui se trouvent aussi dans les peintures décrites par Philostrate. Près de l'Anémodulion, ou peut-être dans ce monument, on avait placé douze statues représentant les VENTS et dont quatre très-grandes, en bronze, étaient venues de Dyrrhachium. On y voyait aussi PERSÉE et ANDROMÈDE, groupe apporté d'Iconium, dont la fondation avait rapport à leurs aventures et à la tête de Méduse (*eikôn,* image), et la statue de VÉRINE, femme de l'empereur Léon le Grand (2).

GALATA. — Ce faubourg de Constantinople, sur la côte d'Europe, sur le bord N. du port, était, de même que celui de Péra, regardé comme faisant partie de la ville. Suivant l'Anonyme, son nom lui vint d'un certain Galation qui avait aussi donné son nom à l'église de Sainte-Irène. Il paraît que ce faubourg fut d'abord nommé *Syca* (figues), probablement parce que cette partie de la campagne en produisait en abondance. Galata, ainsi que Péra, fut fort embelli par Justinien et devint le treizième quartier ou la treizième région de Constantinople, qui, par l'adjonction de ces deux faubourgs, eut une enceinte de 14 milles romains. Elle n'en avait auparavant que de 10 à 11, et sa longueur était de 3 milles depuis la porte d'Or jusqu'au promontoire oriental. Constantinople avait alors en surface, selon Gibbon, 2,000 acres anglais, ou 809 hectares 34000; ou en anciens arpens de Paris, de 100 perches carrées de 18 pieds, ou de trente toises de côté en carré, 2,367 arpens, 23756. D'après les publications statistiques de M. le comte de Chabrol, à la sage et intelligente édilité duquel la ville de Paris a eu tant d'obligations, pendant plusieurs années de son habile et paternelle administration, la superficie actuelle de Paris, reproduite par le baron de Prony dans l'Annuaire du bureau des longitudes de 1839, est de 3,450 hectares, ou 10,094 arpens 5050 de Paris. Ainsi Paris est environ quatre fois et demie plus grand que l'ancienne Constantinople. Théodose le Jeune, en 413, pour assurer la ville contre les insultes des barbares, l'entoura de murs

(1) Nicétas, Vie d'Andronic, l. II, c. VII.

(2) Band. v. II, p. 504; l. VI; vie d'Andronic, l. II c. VII.

qu'un tremblement de terre renversa en 447, et qui furent relevés en deux mois par Cyrus, préfet de Constantinople.

L'Anonyme ne cite à Galata qu'une statue de Vénus, la tête surmontée de quatre cornes.

Hippodrome. — Ce grand cirque, destiné aux courses des chars, dont était si avide Byzance, fut fondé par Septime-Sévère, près du beau portique du Zeuxippe, et consacré à Castor et à Pollux. Il était entouré de portiques dont la partie supérieure se terminait en galerie où circulaient les spectateurs, et que bordait le *sphendôn,* probablement une balustrade, qui couronnait élégamment les portiques comme la *sphendôné,* espèce de diadème, la tête des femmes. La carrière, les bornes, *metæ,* furent aussi disposées et achevées par Septime-Sévère. Constantin le Grand orna l'Hippodrome d'un grand nombre de statues; il en fit venir de Rome, d'Athènes, de Cyzique, de Césarée, de Tralles, de Sardes, de Sébaste, de Salatis, de Chaldée, d'Antioche, de Chypre, de Rhodes, de Chios, d'Attalia, de Tyane, d'Iconium, de Nicée, de Bithynie et de Sicile. Papias dit que Constantin tira de Rome soixante statues qu'il plaça dans l'Hippodrome, entre autres une d'Auguste et une de Dioclétien, très-légère, probablement en métal très-mince; elle était placée vers le milieu de la tribune de l'empereur. Toutes les statues de l'Hippodrome étaient sur des bases qui portaient des inscriptions et qu'ornaient des bas-reliefs. Les inscriptions faisaient connaître les lieux d'où venaient ces statues, et les noms des auriges vainqueurs auxquels on en avait décerné un grand nombre, ainsi que ceux des chevaux qui avaient mérité d'être couronnés. Une longue suite de colonnes supportant des statues, de bases, d'autels, d'obélisques en marbre et en bronze, décoraient dans sa longueur le milieu de l'arène et formaient la *spina* de l'Hippodrome. Sous les portiques qui servaient de promenades aux factions se distinguaient les statues en pied des empereurs Gratien, Valentinien, Théodose le Grand, et d'un certain Firmitius, qui, sans doute, avait contribué ou à l'embellissement du cirque, ou à la beauté des courses. La *neolæa,* partie nouvelle de l'Hippodrome, était aussi décorée de statues; entre autres d'un quadrige doré conduit par une femme, peut-être Minerve ou la Fortune de la ville, tenant une Victoire. A l'endroit où s'exerçaient les athlètes était une statue de Diane, et quatre chevaux de bronze doré, apportés de Chios par Théodose le Jeune, servaient de couronnement aux barrières garnies de grilles, *cancelli,* d'où les chevaux s'élançaient dans la carrière. Au-dessus du trône de l'empereur était une statue en marbre de Thessalie, ouvrage d'un certain Pontus; Papias ne dit pas ce qu'elle représentait. Cet Hippodrome, destiné aux courses, et qui vit si souvent s'agiter dans son arène la turbulente ambition des factions du cirque, avait, dit-on, quatre cents pas de long sur cent de large; mais on ne s'explique pas sur la longueur du pas. Si l'on entend par là le pas géométrique de cinq pieds, les quatre cents pas en donneraient deux mille, et les cent pas cinq cents, ce qui serait énorme; si le pas n'est que de deux pieds et demi, la grandeur de l'Hippodrome diminuerait de moitié en longueur et en largeur, et n'aurait

plus rien d'extraordinaire. Il était orné d'un obélisque. Aujourd'hui cet emplacement se nomme *Atmédan*; on y exerce les chevaux, ce qui rappelle son ancienne destination. En 1808 il fut incendié par les janissaires révoltés.

Banduri, v. II, p. 662, donne sur l'Hippodrome un long passage de l'Anonyme, qui ne se trouve pas dans le premier volume, et qui en reporte l'établissement aux temps mythologiques. Ce passage est assez curieux et mérite d'être rapporté, du moins en partie. On faisait remonter l'invention des *cirques* à l'amour de *Circé* pour Ulysse : elle le poursuivit dans diverses contrées de l'Italie et y établit, sans doute pour le retenir par l'attrait du spectacle, des lieux de courses que, de son nom, elle appela *cirques*. Singulière origine de ce mot, qui ne vaut pas celle que l'on tire tout simplement de *circos* (κίρκος) cercle, forme que l'on donnait, ou à peu près, ordinairement à ces endroits destinés aux courses des chars. Circé, fille du Soleil, institua les premières courses en l'honneur de son père, dont elles représentaient le cours annuel. On prétend cependant qu'elle n'avait pas droit à l'honneur de l'invention, et qu'avant elle, Enyalus, fils de Neptune, établit en Grèce les courses de *biges*, ou de chars à deux chevaux, et Œnomaüs, roi de Pise, en Élide, celle des quadrigcs, dont il fixa la célébration au 24 mars, à l'équinoxe du printemps. Il adopta, dit-on, pour les auriges ou conducteurs de chars, la couleur verte de la terre, *prasinum*, et son adversaire Pélops, celle de la mer, le vert-bleuâtre, *venetum*. Là-dessus l'Anonyme raconte l'histoire si connue d'Œnomaüs, d'Hippodamie sa fille, et de Pélops, qui, malgré le roi de Pise, devint son gendre. Mais l'Anonyme, rapportant l'invention du cirque à Circé, dit qu'elle donna au premier hippodrome la longueur de quatre stades, ou quatre cents pieds grecs, et un seul stade à la largeur, et alors c'eût été très-différent de la forme des cirques, beaucoup moins elliptique, et qui se rapprochait plus de celle du cercle; tandis que les proportions indiquées par l'Anonyme rappelleraient assez la forme des stades.

Dans le milieu de son hippodrome, Circé éleva une enceinte en bois nommée *Euripe*, et qui rappelait, disait-on, le détroit de ce nom, entre l'île d'Eubée et l'Attique, où sept fois par jour se fait sentir le flux et le reflux. Des deux côtés de cette Euripe étaient des autels, et sur la partie supérieure les statues de SATURNE, de JUPITER, de MARS; dans l'inférieure, celles de MERCURE, de VÉNUS et de la LUNE : il y avait aussi deux autels consacrés au Soleil et à la Lune, et une statue de femme portant sur la tête une *phiale*, ou coupe, qui selon l'Anonyme était l'emblème de la Terre portant la Grèce; singulière interprétation. Des trompettes, à la fin des courses, annonçaient les prix, qui paraissent avoir été douze fouets, en l'honneur des douze signes du zodiaque et du cours du soleil.

Au milieu de l'hippodrome, une statue tenait à la main une grande pièce de toile, *mappa*, qui, en se développant, donnait aux chars le signal de s'élancer dans la carrière. L'Anonyme ajoute, ce qui est un peu éloigné de l'époque de Circé, que les consuls avaient l'habitude de dîner au cirque, et, lorsqu'ils avaient fini leur repas, de jeter leurs nappes ou leurs serviettes (*mappæ*), que recevaient les *mapparii*, et c'était le signal des courses, ce qui paraît très-peu respectueux pour les spectateurs. Le nombre des courses autour de l'Euripe était de sept, en l'honneur des sept planètes, et parce que sept stades faisaient le mille romain. Quel mélange de Circé et des usages de Rome, qui ne fut fondée que quelques siècles après cette célèbre magicienne! Selon l'Anonyme, Romulus établit un cirque semblable à celui de Circé, et il y fit courir trois chars, un blanc en l'honneur de Jupiter, l'air; celui de Mars, le feu, était rouge, et Vénus, la terre, en avait un vert, *prasinum*. Arrivent à présent les Gaulois, qu'on ne sait pas être venus à Rome du temps de Romulus. Ils eurent la prétention de

faire paraître un char aux courses : il était de couleur *vénète*, ou du vert bleuâtre de la mer; les vêtements des conducteurs des chars étaient de cette couleur, et ce fut en honneur de Saturne, ou plutôt de Neptune.

De Romulus, l'Anonyme, sans autre intermédiaire, franchit neuf siècles, passe à Septime-Sévère, qui, après ses victoires sur Pescennius-Niger, vint à Constantinople et y établit de très-beaux bains. Il changea en hippodrome le lieu voisin consacré aux Dioscures ; il l'embellit et l'agrandit en abattant le bois sacré de ces divinités, et le mit dans l'état où il était à l'époque de l'Anonyme. D'après la carte de Constantinople, dressée sur les indications de cet écrivain par Banduri, on voit que l'hippodrome était près de la rive de la Propontide, qu'il avait au N. le palais de Justinien, au S. Sainte-Sophie, à l'E. les thermes d'Arcadius. La planche de Banduri, avant la page 664, donne une vue de ce cirque ou de ce qui en restait cent ans après la prise de Constantinople par les Turcs, d'après une topographie dressée peu avant la prise, et tirée de l'ouvrage de Panvini (1) sur les cirques. On voit que la plus grande partie en était détruite et était occupée par des édifices considérables et des maisons de particuliers : on n'y trouve que très-peu du second ordre entouré de colonnes; il n'existe rien de la terrasse et des galeries. Au milieu s'élèvent encore l'obélisque, quelques autels, de petites pyramides; à une extrémité, un reste de la terrasse du second ordre; sur la plus haute des cinq colonnes est une statue de femme, sans doute HÉLÈNE, mère de Constantin. Mais peut-on bien s'en rapporter à cette topographie, qui cependant, par son exécution naïve, semble présenter un caractère de vérité, du moins dans l'ensemble? D'après le rapport de la chronique Alexandrine, le trône de l'empereur à l'Hippodrome était entouré de vingt-quatre colonnes; c'était là qu'il assistait aux courses avec sa famille et sa cour. Le portique de la faction vénète, selon Procope (2), était à droite du trône. Les portiques des factions étaient garnis de gradins en marbre. La rouge avait fini par se réunir à la prasine, et la blanche à la vénète. On raconte, page 665 de Banduri, qu'il y avait, au-dessus des *carceres*, une haute tour sur le sommet de laquelle étaient les quatre chevaux dorés, et que ce fut de là qu'un certain Agarenus, voulant imiter Icare et voler à l'aide d'ailes, s'élança dans les airs et se tua. Les chevaux sont ceux que l'on a vus à Paris et qui sont retournés à Saint-Marc, à Venise, où ils avaient été apportés par les croisés après la prise de Constantinople. On dit que, production de la statuaire d'Athènes, ils avaient été transportés à Chios, et de là à Constantinople (3). Il paraît que cette tour laissait au-dessus des *carceres*, d'où partaient les chars, la place d'une terrasse, où une foule d'hommes assistaient aux courses. L'obélisque qui s'élevait au milieu de la *spina* de l'Hippodrome, et qui subsiste encore en partie, était venu d'Égypte à Athènes, d'où il passa à Constantinople. Renversé par un tremblement de terre dont on n'indique pas la date, il resta longtemps à terre, et il paraîtrait qu'il fut brisé, et qu'une partie en avait été placée ailleurs avant que Théodose le Grand l'eût fait relever. Il se dressait entre un grand pilier en pierre revêtu de plaques de bronze chargées de bas-reliefs historiques et d'ornemens, et une espèce de colonne torse formée de trois serpens enlacés auxquels manquaient les têtes, et qui passait pour avoir servi de support au bassin fatidique du trépied de Delphes. D'après ses proportions, du moins d'après celles que donne à ce monolithe la planche de Banduri, cet obélisque était moins élevé que le grand pilastre, et c'était un défaut en raison de sa position au milieu de la spina ou de l'Euripe, entre deux monumens qu'il devait surpasser en hauteur. Celui-ci était chargé d'hiéroglyphes et de bas-reliefs égyptiens. Le côté tourné vers la mer,

(1) *De Lud. circ.* l. I, pl. 61.
(2) *De Bello Pers.* l. I, XXIV.
(3) Nicétas et Gyllius, l. II, c. XIII.

exposé aux influences de l'air salin de la mer et aux coups de vents fréquents du midi, est plus dégradé que le reste. (Voy. M. de Hammer, *Constantinop., etc.* v. I p. 128-150.)

STATUES DE L'HIPPODROME CITÉES PAR L'ANONYME.

ADAM et ÈVE.
AUGUSTE.
CHEVAUX de bronze doré (Quatre).
DIANE.
DIOCLÉTIEN.
ÉLEUTHÉRIUS, secrétaire de Constantin.
FAIM (La).
FEMME dans un quadrige doré; peut-être MINERVE.
FIRMITIUS, bossu.
GRATIEN (L'empereur).
HYÈNE, venue d'Antioche.
IRÈNE, mère de Constantin VI.
MINERVE assise (Vérine, femme de Léon le Grand).
PROSPÉRITÉ (La).
QUADRIGE doré, transporté du Milliaire à l'Hippodrome par Constantin le Grand. C'était un quadrige différent de celui des chevaux de Venise, qui ne fut apporté de Chios que sous Théodose le Jeune; ce quadrige avait été placé par Constantin après sa victoire sur Azotius, et lorsqu'il fut proclamé empereur, à l'endroit même où Byzas, fondateur de Byzance, avait été élu roi. Sur le char était une femme de haute stature, qui portait à la main la statue de la Fortune de la ville. Tous les ans, à l'anniversaire de la fondation de Constantinople, on la promenait en pompe dans la ville; elle était ensuite déposée pendant quelques jours au sénat. Ce char et la statue sont les mêmes que le quadrige qu'on dit avoir été à la *Neolæa*, partie nouvelle de l'Hippodrome.
SANGLIER de bronze.
SCYLLA saisissant Ulysse.
SERPENTS enlacés (Trois).
SOLEIL (Quadrige du).
THÉODOSE LE GRAND.
VALENTINIEN Ier.
VÉRINE. Voyez MINERVE.

PÉRA. — L'Anonyme rapporte qu'au delà (*πέραν*, péran) du détroit du Bosphore, sur la côte d'Asie, il y avait une statue d'un prêtre nommé *Irus* (mais peut-être est-ce une altération du mot grec *hiéréus*, prêtre), et qu'on l'appelait *to Hiéréiou péran* (*τὸ Ἱερείου πέραν*), la statue de Hirus ou du prêtre au delà (du Bosphore), d'où resta le nom de *Péra* au faubourg où se trouvait cette statue. Ce faubourg, embelli par Justinien, finit par devenir le quatorzième quartier ou la quatorzième région de Constantinople. (Voy. plus haut *Galata*.) L'Anonyme ne cite à Péra que la statue d'IRUS.

PALAIS DE LAUSUS. — Le patrice Lausus l'avait fait construire sous l'empereur Arcadius (395-408), et il existait encore avec éclat du temps de l'Anonyme. Mais il faut qu'il eût été relevé, car il avait été en grande partie incendié sous le règne de l'empereur Basilisque (475-477); et il paraît même que ce palais, que fit bâtir Lausus sous Arcadius, pouvait être sur le même emplacement, mais que c'était un autre édifice que celui qui fut brûlé sous Basilisque, et dont on ne nous a pas transmis le nom. Il est fort à croire qu'il avait été élevé par Constantin le Grand, et que c'était même un des douze palais où il tenait en réserve tout ce qui pouvait servir à l'ornement de Constantinople : aussi l'incendie dont il fut la proie dut-il y faire périr une grande quantité de statues et de belles productions des arts. Après bien des

vicissitudes, cet édifice devint la propriété de Lausus, qui le rétablit, l'agrandit et le porta à une grande magnificence. L'Anonyme n'indique pas les statues que renfermait le palais *lausiaque*. D'après ce qu'il rapporte, refait en grande partie par Justinien, il était devenu une sorte de forteresse et une place importante. Très-voisin du Milliaire, auprès étaient les statues équestres de TRAJAN et de THÉODOSE LE JEUNE. Selon Cédrénus, l'on recevait dans un *xenodochium* ou hôtellerie du palais de Lausus, les étrangers, et on leur donnait à laver, ce qui, selon lui, aurait été l'étymologie du nom de *lausus*, étymogie qui semble assez tirée par les cheveux, d'autant plus qu'il faudrait la chercher dans le mot latin *lavare*, et qu'on ne la trouverai-pas dans le grec *loutron*, bain. Si l'on s'en rapportait à cet écrivain, il y aurait eu dans ce palais des statues faites par Dipœne et Scyllis, statuaires que l'on sait être du VIe siècle avant notre ère, et elles auraient été données à Cléobule de Linde, qui vivait au VIIe, par Sésostris, qui régnait au XVe ou au XVIe siècle. (Voy. Band. v. II, p. 486, 487; aux statues, FLACCILLE.)

PHILADELPHIUM. — Cet endroit, dont le nom indique *la tendresse de frères*, rappelait qu'après la mort de Constantin le Grand ses fils Constance et Constant, dont le premier était en Orient et l'autre dans les Gaules, s'y réunirent et se firent un bon accueil. On y éleva un groupe qui les représentait s'embrassant. D'autres statues les offraient assis. L'Anonyme (1) ne cite ici en statues que le groupe de CONSTANCE et de CONSTANT, et une statue d'HÉLÈNE, mère de Constantin, érigée à l'endroit même où il avait vu dans le ciel la croix lumineuse qui lui annonçait ses triomphes sur ses ennemis: cette statue, en porphyre, sur un pilier carré de la même pierre, était au pied d'une grande croix, et assise sur un trône. Ce Philadelphium, qui paraît avoit été dans la partie N. O. de la ville, près de l'emplacement de la mosquée actuelle de saint Bajazid, est cité parmi les monumens qui furent incendiés lors de la première attaque des princes croisés contre Constantinople, dans les premiers jours d'avril 1204.

MILLIAIRE D'OR. — A Rome, le milliaire n'était qu'une simple colonne en pierre presque brute, posée sur une base corinthienne, et surmontée d'une boule dorée. Placée par Auguste, dans la partie occidentale du forum, vers le petit Vélabre, sous le temple de Saturne, c'était là qu'aboutissaient les routes d'Italie venant à Rome, et d'où l'on mesurait les distances aux diverses villes, de même que l'étendue des régions de la ville. Mais à Constantinople le Milliaire d'or ou *milion* était un monument élevé, dont Cédrénus, l'Anonyme et d'autres vantent l'élégance, et qui s'appuyait sur des arcades riches d'architecture. On y remarquait une croix dans le milieu de laquelle était fixée une chaîne consacrée par des cérémonies magiques, mélange de christianisme et de pagnisme, et d'où l'on faisait dépendre les destinées de Constantinople. La colonne milliaire, qui donnait le nom au monument, était, selon l'Anonyme, couverte d'un réseau d'or, et c'était de

(1) Band. v. I, p. 18.

là que l'on commençait à compter les milles sur les routes de l'Orient. Ce milliaire, vers le milieu de la quatrième région, d'après la carte de Banduri, était sur l'emplacement d'une des portes de l'ancienne Byzance, et Constantin porta de là les murailles de sa nouvelle ville jusqu'à l'Hexacionium. Il partait du Milliaire quatre grands portiques couverts qui, servant de promenade, traversaient la ville dans diverses directions. Construits par Eubulus, l'un des sénateurs romains que Constantin avait attirés à Constantinople, ils existèrent jusqu'à la prise de cette ville par les croisés, et furent alors incendiés ainsi que d'autres portiques (1). Le Milliaire servait de pilori, et l'on y exposait les têtes des traîtres. Ce monument, dont il est souvent question dans les écrivains byzantins, était orné de statues, de colonnes et de bas-reliefs en bronze doré, qui représentaient des faits historiques. Parmi les statues, l'Anonyme cite

Arabie, fille de Justin Ier.

Char attelé de deux chevaux dont les jarrets étaient coupés, et qui rappelaient la manière dont Phocas en fuite échappa aux poursuites, en faisant couper les jarrets des chevaux qu'il laissait derrière lui sur sa route; il les consacra à son retour.

Constantin et sa mère Hélène, portant la croix. Il est aussi question de quatre statues de Constantin et d'Hélène, en mosaïque d'or. On ne voit pas bien si elles étaient différentes des autres, et s'il n'y avait que quatre statues en tout ou bien six. Il paraît aussi qu'une partie de ces statues avait été transportée à Saint-Phocas, devenu depuis la chute de l'usurpateur Phocas l'église de Saint-Jean le Théologue, et aujourd'hui la ménagerie des bêtes féroces ou l'*arslanchone*.

Éléphants (Deux) en bronze.

Fortune de la ville; talisman qui devait assurer la durée de la fortune de Constantinople : nous avons vu qu'elle avait été enchaînée à une grande croix par des cérémonies magiques.

Hélène, petite fille de Justinien Ier ou le Thrace; statue dorée.

Hélène, nièce de Justinien Ier.

Hercule; à genoux : statue très-vénérée, et à laquelle, sous Septime-Sévère, on offrait des sacrifices.

Justin le Tyran; à genoux.

Quadrige en bronze doré, transporté ensuite par Constantin à l'Hippodrome.

Sophie, femme de Justin Ier; sous une arcade.

Théodose le Grand, stat. éq. en bronze; sous une arcade.

Théodose le Jeune, stat. éq. en bronze; près du Milliaire.

Trajan, stat. éq. en bronze; près du Milliaire.

Non loin du Milliaire et de la belle place de l'Augustéon était la citerne royale, bâtie par Constantin le Grand. C'est la seule de toutes celles de l'ancienne Constantinple qui existe encore aujourd'hui en partie; ses vastes voûtes étaient soutenues par plus de cinq cents colonnes, et elle était alimentée par un abondant ruisseau, le Cydaris. On y voyait la statue de Salomon, assis, érigée par Justinien : la tête appuyée sur sa main, il semblait admirer l'église de Sainte-Sophie, qui surpassait son temple en grandeur et en beauté. Il s'y offrait aussi, sur deux colonnes carrées revêtues d'or, la statue de Théodose le Grand; elle était placée derrière la citerne royale, près du Milliaire. (Procop. *de Æd.* I, c. II; Band. II, p. 694.)

(1) Voy. M. de Hammer, v. I, p. 154-158.

Octagone ou Tetradisius. — Selon Codin, grand édifice de la quatrième région de Constantinople, entre le portique royal au N., le Smyrnium au S. et le Milliaire à l'E.; il était peu éloigné de l'Augustéon et de la Chalcé à l'E. Cet Octagone, formé de huit portiques, contenait de grandes salles voûtées où se professaient toutes les sciences. Les professeurs, conseillers de l'empereur, étaient appelés dans toutes les grandes affaires, et rien ne se traitait ou ne se décidait sans leur avis et leur assentiment. Au rang des personnages les plus considérables de Constantinople, ils devenaient souvent patriarches. Il paraît, d'après Banduri, que cette grande et belle institution, qui offrait une académie ou une université, devait remonter vers 313 de notre ère, à la septième année du règne de Constantin le Grand, quoique ce ne fût que plus tard qu'il s'occupa spécialement de Byzance, et lui donna son nom. Ce vaste établissement contenait un gymnase public et une grande bibliothèque. On dit qu'il exista avec éclat pendant quatre cent quatorze ans, jusqu'en 727, la dixième année du règne de Léon III l'Isaurien (717-741), ou l'Iconoclaste. Mais il fallait qu'il eût été relevé, car en 533, la sixième année du règne de Justinien, cet édifice fut incendié lors de la grande sédition de l'hippodrome, en même temps que le Zeuxippe. En 727, selon la Chronique d'Alexandrie et Cédrénus, page 69, Léon III fit mettre le feu, la nuit, à cet important monument. Une partie des professeurs et leur chef, l'œcuménique, y périrent, la bibliothèque fut consumée. (Band. v. II, p. 484-486.)

Smyrnium. — Dans la quatrième région, entre l'Octagone et l'église de Saint-Théodore-Sphoracius, érigée sous les empereurs Arcadius et Théodose, par le riche sénateur Sphoracius. C'était un monument souterrain, voûté, décoré de statues, parmi lesquelles on en distinguait neuf de la famille de Constantin le Grand. Les autres représentaient des sénateurs qui avaient contribué à l'embellissement de Constantinople. Sous l'empereur Valens, les ariens détruisirent le Smyrnium et les statues suivantes :

Constantin-le Grand.
Crispus, son fils, qu'il fit injustement mourir, trompé par les calomnies atroces de Fausta. Lorsqu'il reconnut son innocence, il le pleura pendant quarante jours sans se coucher ni se laver, et lui consacra une statue en argent portant pour inscription : *Mon fils innocent, mis à mort.*
Eleutherius, sénateur.
Fausta, femme de Constantin, indigne calomniatrice, qui porta contre son beau-fils, Crispus, la même accusation que Phèdre contre le chaste Hippolyte.
Harmatius, sénateur.
Hilarion, sénateur.
Severus, sénateur.
Vigilantius, sénateur.
Zeuxippus.

Pittacium. — Endroit de la partie N. O. de la première région, et séparé de Sainte-Sophie par une petite place, où l'on déposait, le soir, les suppliques et les placets aux pieds d'une statue de Léon le Grand élevée sur une colonne : l'on y trouvait, le lendemain, la réponse qu'y faisait l'empereur. Sa sœur Euphémie avait contribué à cette institution, et sa statue était à côté de celle de son frère; on y voyait aussi la statue en argent que

s'était fait ériger, en 406, Eudoxie, femme de l'empereur Arcadius. Saint Jean Chrysostôme fut exilé pour s'être élevé violemment contre les hommages exagérés rendus à cette statue, qui, en 732, fut renversée par un tremblement de terre. On donnait le nom de *Pittacium* ou de *Pittacé* à la statue aussi bien qu'à la place (1). Peut-être, d'après la destination du PITTACIUM, ce mot devrait-il s'écrire PYTHACIUM, et il viendrait du grec πυθέσθαι ou πυνθάνομαι, *pythesthai, pynthanomai,* interroger : c'eût été le lieu des demandes, des requêtes; et au fait, d'après ce que rapporte l'Anonyme, page 29, au sujet de la statue de Justinien le Tyran, on voit que le Pittacium devait faire partie de la basilique où étaient les tribunaux et où l'on rendait la justice. Les statues citées par l'Anonyme et par d'autres dans le Pittacium étaient :

ALEXANDRE LE GRAND.
ÉLÉPHANT de Septime-Sévère.
EUDOXIE, femme d'Arcadius.
EUPHÉMIE, sœur de Léon le Grand.
JUSTINIEN II LE TYRAN.
LÉON LE GRAND ou MACELLUS.

FORUM. — Près du Milliaire; il était circulaire, pour imiter l'Océan, dit l'Anonyme. On y remarquait une horloge (*horologion*) ou un gnomon de bronze, venant de Cyzique, ce qui était peu propre à indiquer les heures à Constantinople. Il y avait sous une voûte ou une abside, une grande niche hémi-circulaire, les statues d'HÉLÈNE et de CONSTANTIN LE GRAND, aux côtés d'une grande croix.

SÉNAT. — On n'indique que quelques statues parmi celles qui décoraient le palais du Sénat.

AURIGES ou cochers du Cirque.
DIANE.
HÉLÈNE, petite fille de Justin le Thrace : sa statue, en porphyre, était devant le palais du Sénat; après un incendie elle fut placée par Théodose dans la salle du Sénat.
VÉNUS, sur une colonne torse.

TZYCANISTERIUM. — Il paraît que c'était, dans le palais, du côté de Sainte-Sophie et du Sénat, un terrain très-uni, une place ou une grande cour, où l'empereur, les princes de sa famille et leurs favoris, s'exerçaient à jouer au ballon, à cheval; exercice qui devait demander une grande adresse et beaucoup d'habileté dans l'équitation. Il y avait un ancien et un nouveau Tzycanistérion; celui-ci, dans la première région, à côté du grand bain de Constantin, était au S. de la Mangana, à l'E. de l'église de Saint-Agathonicus et de Saint-Michel (2). L'exercice du javelot ou djerid, à cheval, auquel se livrent dans leur costume le plus brillant les pages devant le grand seigneur, rappellent les jeux équestres du Tzycanistérion, dont le nom, suivant Du Cange, serait venu d'un mot persan.

MANGANA. — Cet endroit était au N. du Tzycanistérion, à l'E. de l'église de Saint-Michel. On conservait dans cette espèce d'arsenal, construit par

(1) Band. v. II, p. 608.

(2) Band. v. II, p. 597 et sa carte.

Constantin le Grand à la pointe de la citadelle, les machines de guerre et les livres qui y avaient rapport, ainsi qu'aux opérations militaires. Le nom de nos anciens *mangonneaux*, aussi instrumens de guerre, rappelle ce nom de *Mangana*. Cet édifice donnait, à ce qu'il paraît, son nom au quartier de la première région où il était placé. (Band. v. II, p. 606)

PAPIAS,

VERS LE MILIEU DU XIe SIÈCLE.

Cet écrivain est compris parmi ceux de la Byzantine, mais on ne sait rien sur lui; et, bien qu'il soit dans l'*Imperium orientale*, de Banduri, volume V, pages 95-105, cet auteur n'en parle pas dans les observations de son second volume. Papias, dans le petit nombre de statues qu'il cite, indique rarement les endroits de Constantinople où elles se trouvaient.

Aëtius, général de Valentinien III; à la citerne de son nom.
Alexandre le Grand; au grand Strategium.
Anastase (L'empereur); aux thermes de l'empereur Constance.
Anastasie, femme de Julien II (361-363 de J. C.).
———; au Xérolophe.
Anier conduisant son âne.
Apollon et Diane, en bronze doré; faits à Nicomédie.
Arcadius, statue; à l'Augustéon.
Ariadne, femme de l'empereur Zénon; à la Chalcé.
Bélisaire, statue dorée.
Chevaux (Quatre) de bronze; à l'hippodrome.
Constance, femme de Licinius; à l'Augustéon.
Constant.
Constantin le Grand.
———venu de Gaza.
———groupé avec Hélène sa mère et leurs trois fils, au pied de la croix.
———tenant une croix; sur la voûte du Milliaire.
Constantin le Jeune.
Constantin-Gallus.
Constantius.
Diane, sa statue; à l'hippodrome.
Dieux célestes et Dieux infernaux.
Dioclétien; à l'hippodrome.
Dragon, statue en caricature d'Honorius.
Fortune de la ville.
Gratien (L'emp.) (375-383).
Hippodrome (Statue en marbre et sans nom, par Pontius ou Pontus; à l')
Homme méditant.
Honorius, statue; à l'Augustéon.
Jésus-Christ.
Julien II; au Xérolophe.
Julien II et sa femme Anastasie.
Julien; à la monnaie de Constantinople.
Jupiter et Vénus. Voy. Jésus Christ.
Justin.
Justinien et sept personnages de sa famille.
———statue équestre en bronze; sur les gradins de l'hippodrome.
———et Théodora, groupe; vis-à-vis du Zeuxippe.
———à l'hippodrome.
Léon Macellus; au Pittacium.
Licinius (L'empereur); à l'Augustéon.
Marcien; au Xérolophe.
Maximien (L'empereur); à la Chalcé.
Persée et Andromède; sur une porte de la ville.
Philippicus-Bardane (L'empereur), surnommé le Doux; au Zeuxippe.
Phocas; à la Magnaura.
Pulchérie, femme de l'emper. Marcien.
Scylla dévorant les compagnons d'Ulysse
Taurus, surnom de Théodose le Grand, selon Papias, statue; à l'hippodrome.
Tibère II le Thrace.

Théodora. Voy. Justinien.
Théodose le Grand. Voy. Taurus.
——————; statue en argent; à l'Augustéon.
Théodose le Jeune; au Xérolophe.
—————— à la basilique Cisterne.
Valens (L'empereur); citerne d'Aëtius.
Valentinien Ier; au Xérolophe.
Valentinien le Jeune (L'empereur) 383-392); au portique de Léonce.
Valentinien III (425-455), statue; avec celle d'Aëtius.
Vénus. Voy. Jésus Christ.
Vénus Luna.
Vérine en Minerve.
Zénon (L'empereur); à la Chalcé.

THÉODOSE L'ANAGNOSTE OU LE LECTEUR,

DU XIe OU XIIe SIÈCLE (1).

L'Anagnoste ou le Lecteur occupait une charge importante de l'église de Constantinople; on ne connaît pas l'époque de ce Théodore, mais il est probable qu'il vivait au XIe ou au XIIe siècle. Parmi les statues qu'il cite, en indiquant assez ordinairement le lieu où elles étaient placées, il y en a quelques-unes que ne donnent pas les autres écrivains byzantins.

Arabie, fille de Justinien.
Arcadie, deuxième femme de l'empereur Zénon; auprès de la Chalcé.
Arcadius (L'empereur), statue équestre; au Milliaire.
Ariadne, première femme de Zénon; à la Chalcé.
Arius, hérésiarque; au forum.
Constantin le Grand et sa mère Hélène; au Milliaire.
Constantin le Jeune; au tribunal du palais ou prétoire.
——————; Constance et Constant, groupe en porphyre.
Eudoxie, première femme de Théodose le Jeune; au prétoire.
Eudoxie, deuxième femme d'Arcadius, en argent.
——————; à l'Augustéon.
Eunomius, hérésiarque; au forum.
Euphémie, femme de Justin Ier.
Hélène, mère de Constantin le Grand, au Milliaire.
Hélène, nièce de Justinien; au Milliaire.
Justinien II le Tyran.
Macédonius, hérésiarque; au forum
Marcien (L'empereur); au prétoire.
Maxence; au forum.
Minerve en argent; à l'*horologium* du forum.
Pulchérie, fille d'Eudoxie II; à la basilique Cisterne.
—————— à la Chalcé.
Sabellius, hérésiarque; au forum.
Sophie, femme de Justin Ier.
Théodose le Grand.
Théodose le Jeune, statue équestre; au Milliaire.
Vérine, femme de Léon le Grand; à l'Anémodulion.
Vérine; près de Saint-Agathonicus.

STATUES TIRÉES DES ANTIQUITÉS DE CONSTANTINOPLE (2).

L'auteur byzantin qui nous a laissé cette petite liste de statues ne dit pas où elles étaient placées de son temps. Plusieurs se retrouvent dans d'autres écrivains, mais avec quelques variétés dans les dénominations et dans les

(1) Band. *Imper. or.* v. I, p. 89-94. (2) L. VI, p. 124.

descriptions; et il est inutile de répéter que tous ces auteurs de Constantinople sont pleins de contradictions ou d'incertitudes, qui en doivent jeter beaucoup dans ce que l'on rapporte d'après des documens si peu positifs.

Ane et son maître nommé Périchytès; probablement c'est le même groupe que celui que d'autres nomment Nicandre et Nicon.
Apollon lycien tenant sa lyre.
Cybèle, couronnée de tours.
Euphémie, femme de Justin le Thrace; dans l'église de Sainte-Euphémie, élevée par cette impératrice.
Femme à deux têtes; elle fut transportée en Perse par Chosroës. On lui attribuait des miracles, et d'avoir sauvé d'incendie une porte et une tour de Constantinople où elle était placée.
Janus.
Junon tenant des ciseaux.
Jupiter assis.
Mercure ailé.
Mercure tenant une bourse.
Minerve armée du casque et de la lance.
Phidalie; on la disait femme de Byzas, fondateur de Byzance.
Reconnaissance (La).
Séleucus-Nicator; il portait un diadème orné de cornes.
Thésaurus; on nommait, dit-on, ainsi une statue ou une idole des Arabes.
Vénus, à cheval, et tenant un peigne.
Vesta ou la Terre tenant un *tympanum*.
(Voy. pour les détails, aux *Statues*, v. IV.)

CÉDRÉNUS,

JUSQU'A L'AN 1157.

Cet écrivain, moine du XIIe siècle, nous donne bien quelques détails sur Constantinople et ses monumens, il indique généralement les endroits où ils étaient placés; mais sa relation et ses descriptions sont beaucoup moins circonstanciées que celles de l'Anonyme; voici ce que l'on en peut tirer.

Adrien, stat. éq.; au Milliaire.
Amphitrite; à la partie occ. du forum.
Anémodulion.
Apollon tenant son arc.
Caméléopards ou girafes; au forum.
Centaures; au forum.
Constantin le Grand; au forum.
——— portant une croix, stat. équestre; au prétoire.
——— au Milliaire.
——— et Hélène; au Milliaire.
Cupidon ailé, tenant un arc.
Diane d'Éphèse; porte de son temple, au forum.
Éléphants; au forum.
——— à la porte d'Or.
Femme assise, en attitude impérative.
Flaccille (Ælia); palais de Lausus.
Girafes. Voy. Caméléopards.
Hécate (Trépied consacré à); au prétoire.
Hélène. Voy. Constantin le Grand.
Homère; au Zeuxippe.
Junon de Samos.
Jupiter, assis sur un lit.
——— en ivoire.
Léon le Grand (L'emper.), mari de Vérine.
Lune (La).
Minerve de Lindus.
Neptune; au forum.
Occasion (L'); palais de Lausus.
Pan (Plusieurs stat. de); au forum.
Soleil dans son char.
Taureau colossal.
Théodose le Grand, stat. éq.; au Taurus.
Tigres; au forum.
Trajan; au Milliaire.
Vents (Plusieurs statues des).
Vénus de Cnide.
Xérolophe.

NICÉTAS CHONIATE, 1204.

STATUES DÉTRUITES LORS DE LA PRISE, DU PILLAGE ET DE L'INCENDIE DE CONSTANTINOPLE, PAR LES PRINCES CROISÉS, EN 1204. EXTRAIT DE NICÉTAS ACOMINATUS OU CHONIATE, NÉ À CHONES OU COLOSSUS, EN PHRYGIE.

C'est dans ses Annales que l'on trouve le plus de détails sur la prise et l'incendie de Constantinople en 1204, par les croisés. Mais après les avoir lues, on consultera avec fruit l'Histoire de Venise, par le Cte Daru, tome IV, pages 16 et suivantes; l'Histoire des Croisades, par Michaud, tome III, pages 161 et suivantes, sans négliger les mémoires et les pièces qu'il a réunis dans la bibliothèque des croisades. Il y donne la traduction du précieux et intéressant récit que fait Nicétas de l'affreuse catastrophe de Constantinople; car c'est surtout à cet écrivain qu'il faut avoir recours, si l'on veut connaître ce qui se passait dans cette ville avant et pendant le siége, si court, si terrible et si mémorable, qui ruina, en si peu de jours, une cité des plus belles, des plus riches et des plus pompeuses du monde, et qui fut le tombeau de tant de chefs-d'œuvre des beaux temps de la Grèce.

Le premier assaut fut livré à Constantinople, par les princes croisés, le 17 juillet 1203; ils y entrèrent en vainqueurs. L'empereur Alexis, frère d'Isaac Lange, qu'il avait détrôné, et qui avait agi avec beaucoup de mauvaise foi à l'égard des croisés, prit la fuite. Isaac Lange, son frère, proclamé empereur avec son fils, reçoit très-bien les croisés et les comble de richesses, ce qui ne les empêche pas de piller et de faire fondre les images et les vases sacrés en or. Un immense incendie détruisit une grande partie de Constantinople. Le 25 janvier 1204, Isaac Lange est détrôné et on lui crève les yeux. Nicolas Canabe est mis sur le trône par les factieux et n'y reste qu'un instant. Murzuphle s'empare du jeune Alexis, fils d'Isaac, sous le prétexte de le protéger, et il le fait étrangler. Cet usurpateur règne en tyran; il est destitué. Les croisés recommencent, le 9 avril, le siége de Constantinople. Le premier assaut est repoussé, ainsi que le second, donné le 12 avril; mais au troisième la ville est prise. Murzuphle se sauve avec Euphrosine, femme d'Alexis Comnène et Eudoxie, sa fille. Deux empereurs, Théodore Ducas et Théodore Lascaris se disputent le trône. Lascaris, qui l'emporte, ne peut sauver la ville : les Grecs prennent la fuite, les latins s'en emparent et se répandent de tous côtés, y portent le fer et le le feu, et, dans cette destruction, commettent d'atroces impiétés. Villehardouin, maréchal de Champagne, dans le récit qu'il donne de ce siége, dont il fut l'un des plus vaillans chefs, ne s'occupe que de ce qui a rapport à la guerre. Les arts et les monumens, quoiqu'il les admire en passant, n'excitent pas à un bien haut point son intérêt. Aussi n'en parle-t-il qu'à

peine, et n'exprime-t-il que peu de regrets sur leur triste sort. On en peut dire autant de tous nos vaillants chevaliers : les combats, les assauts, leurs armes, leurs chevaux de bataille étaient leur grande affaire, composaient tous leurs plaisirs, et peu leur importait, au fait, la ruine des monumens, des chefs-d'œuvre des arts, pourvu qu'ils pussent arborer leur étendard victorieux sur les débris des murailles de Constantinople, livrée aux flammes et au pillage! Eh, mon Dieu! n'est-ce pas encore ainsi de nos jours? Quels bataillons de chefs-d'œuvre, quels monumens, la gloire et l'ornement du monde, protégeraient une ville contre un assaut? Nicétas, qui nous sert de guide à travers Constantinople embrasée, avait rempli les emplois les plus importans à la cour de Comnène et avait été grand secrétaire des sénateurs, grand logothète ou chancelier, et gouverneur de Philippopolis. Jouissant d'une immense fortune, et possédant à Constantinople de superbes palais, riches des plus rares productions des arts, il eut la douleur de les voir saccagés et incendiés. Il décrit et déplore avec chaleur les désastres qui ravagèrent et ruinèrent en grande partie la magnifique ville de Constantin et les rives du Bosphore et de l'Hellespont.

L'on est près de verser des larmes, lorsque, au milieu de la détresse qui l'entourait, et qu'il retrace en témoin occulaire, il raconte avec une effrayante énergie sa fuite et celle de sa famille, les insultes auxquelles ils furent exposés, et la mort de sa femme, exténuée de fatigue, abreuvée d'outrages, succombant sur la route! Nicétas est en général assez impartial : écrivain franc et loyal, il rend souvent justice à ceux dont il avait tant à se plaindre. Mais sentant vivement les malheurs de sa patrie et les siens, parfois il est trop emphatique; ce qui tient à l'esprit et à l'imagination des Orientaux, et à l'exaspération qu'excitent de si grandes infortunes. Quelquefois aussi son récit n'est pas d'accord avec ceux des autres historiens; et sans doute il serait difficile et hardi de décider de quel côté est la vérité. Cet écrivain entre dans quelques détails sur les pertes que firent les arts à Constantinople; mais on ne peut pas toujours se fier à ses descriptions poétiques de statues et surtout aux noms qu'il leur donne. Il n'en cite pas un grand nombre de fondues ou de détruites, et il y en eut certainement une quantité bien plus considérable; il est probable qu'il n'aura fait mention que de celles que lui rappelait sa mémoire, qui lui parurent les plus belles ou qu'il vit détruire de ses propres yeux. Ayant d'ailleurs quitté Constantinople au moment où les vainqueurs se précipitaient dans la ville et portaient partout la destruction, il n'eut guère le temps ni l'envie d'y prolonger ses observations ou même d'en faire. Il n'aura su que par ouï-dire ce qui se sera passé après son départ. Si Villehardouin, qui resta plus longtemps dans la ville, et assista au pillage, avait pris quelque intérêt aux arts, il aurait pu nous laisser, sur ce qui suivit le siége, plus de détails que Nicétas. Il nous aurait montré les croisés, dans leur fureur et leur ignorance, détruisant ce que l'incendie avait épargné, et fondant, pour forger des armes ou de la monnaie, des chefs-d'œuvre en bronze qui avaient échappé au désastre. Mais revenons à Nicétas dont, malgré ses défauts et un peu d'enflure, le récit

très-curieux est rempli d'intérêt. Nous n'en tirons que ce qui a rapport aux statues.

Aigle en bronze.
Anémodulion.
Anier et son âne.
Animaux (hippopotame et crocodile) combattant.
Auriges, ou cochers de l'hippodrome.
Bellérophon.
Cheval indompté.
Éléphant remuant sa trompe.
Femme tenant une statue équestre.
Hélène, l'une des impératrices de ce nom.
Hercule Trihesperus.
Hippopotame.
Homme combattant un lion.
Junon colossale.
Laie; probablement celle d'Énée.
Louve de Romulus.
Minerve, en bronze, de 30 pieds de haut.
Sanglier de Calydon en fureur.
Scylla saisissant Ulysse.
Sphinx.
Vénus et Pâris.

TABLEAU GÉNÉRAL DES STATUES DE CONSTANTINOPLE, CITÉES PAR CHRISTODORE, PROCOPE, L'ANONYME, PAPIAS, CÉDRÉNUS, NICÉTAS CHONIATE, PACHYMÈRE ET LES ANTIQUITÉS DE CONSTANTINOPLE (1).

Achille; *Christodore.*
Adam et Ève; l'hippodrome, *l'Anonyme.*
Adrien (L'emp.), stat. éq.; Mill., *Cédr.*
Aëtius, général, *Papias.*
Aglaüs; au Zeuxippe, *Christodore.*
Ajax, fils de Télamon; Zeuxippe, *idem.*
——, fils d'Oïlée; Zeux., *idem.*
Alcibiade; Zeux., *idem.*
Alcman; Zeux., *idem.*
Alexandre le Grand; au Strategium, *Papias, l'Anonyme.*
—————— apporté de Chrysopolis, au grand Strategium, l'*Anonyme.* Peut-être le même que le précédent.
Amphiaraüs; au Zeux., *Christodore.*
Amphitrite; au forum, *Cédrénus.*
Amphitryon; au Zeux., *Christodore.*
Amymone; Zeux., *idem.*
Anastase (L'emp.); thermes de Constance, *Papias.*
Anastasie; Xérolophe, *idem.*
Anaximène; au Zeux., *Christodore.*
Andromaque; au Zeux., *idem.*
Anier et son âne; *Nicétas, Antiq. de CP.*
Apollon (Soleil); forum de Taurus, l'*An.*
—————— l'arc à la main, *Cédrénus.*
—————— lyricine; *Antiq. de CP.*
—————— au Zeux., *Christodore.*
Apollon Hécatus; au Zeux., *Christod.*
—————— et Diane; à Nicomédie, *Papias.*
Apulée; au Zeux., *Christodore.*
Arabie, fille de Justinien, CP.? *l'Anonyme.*
Arabie, fille de Justin Ier; au Mill., *idem.*
Arcadie, fem. de l'emp. Zénon; Chalcé, *id.*
—————— à l'endroit nommé Topi.
Arcadius; à l'Augustéon, *Papias.*
—————— et Honorius; Taurus, l'*Anony.*
—————— et son père Théodose le Jeune; CP.? *idem.*
—————— à Ste-Sophie, *idem.*
Arcture, la Grande-Ourse, Ste-Soph., *id.*
——————? la même; CP.? *idem.*
Ariadne, fem. de l'emp. Zénon; Chalcé, l'*Anonyme.*
Aristote; au Zeux., *Christodore.*
Arius, hérésiarque; forum, *Th. l'Anagn.*
Athlète, Milon; au Zeux., *Christodore.*
Augé; au Zeux.; *idem.*
Auguste; à l'hippodr., l'*Anonyme*
Auriges; au sénat, *idem.*
—————— CP. *Nicétas.*
Bélisaire; à la Chalcé, l'*Anony.*, *Papias.*
Bellérophon; à l'hip., l'*Anony.*, *Nicétas.*
Calchas; au Zeux., *Christodore.*
Carus le Père; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
—————— CP.? *idem.*
Cassandre, fille de Priam; Zeux., *Christ.*

(1) CP.? signifie que la statue était à Constantinople, mais que la localité n'est pas indiquée.

CENTAURES; au forum, *Cédrénus*.
CHARIDÈME; au Zeux., *Christodore*.
CHRYSÈS; au Zeux., *idem*.
CLYTIUS; au Zeux., *idem*.
CONSTANCE (L'emp.); à l'August. *Papias*.
CONSTANCE, fem. de l'emp. Licinius; à l'Augustéon, *idem*.
CONSTANT (L'emp.); Ste-Soph., l'*Anonyme*.
——— (L'emp.); à l'Aug., *Papias*.
CONSTANTIN LE GRAND; à l'Hexacionium, l'*Anonyme*.
——— tenant une croix; au Milliaire, *Papias*.
——— tenant la croix; statue équestre; l'*Anonyme*.
——— en APOLLON, venu d'Héliopolis, au forum de Constantin, *Cédrénus*.
——— stat. éq.; au prétoire, *idem*.
——— venu de Gaza, CP.? *Papias*.
——— à l'Aug., *idem*.
——— et sa mère HÉLÈNE; au Milliaire, l'*Anonyme*, *Cédrénus*.
——— stat.; Ste-Sophie, l'*Anonyme*.
——— au Taurus, *idem*.
——— au Smyrnium, *idem*.
——— HÉLÈNE et leur trois fils; au Philadelphium, *Papias*.
——— LE JEUNE et ses deux frères s'embrassant, groupe; au forum de Taurus, l'*Anonyme*.
——— GALLUS; à Ste-Sophie, *idem*.
——— au Taurus, l'*Anonyme*.
——— CP.? *idem*.
CONSTANTINE, fille de Tibère II; à la Chalcé, *idem*.
CRATINUS, au Zeux., *Christodore*.
CRÉUSE; au Zeux., *idem*.
CRISPUS, fils de Constantin; au Smyrnium, l'*Anonyme*.
CUPIDON ailé; CP.? *Cédrénus*.
CYBÈLE; CP? *Antiq. de CP*.
DAPHNÉ; au faub. de Daphné, l'*Anonyme*.
DARÈS et ENTELLE; au Zeux., *Christodore*.
DÉÏPHOBE; au Zeux., *idem*.
DÉMOCRITE; au Zeux., *idem*.
DÉMOSTHÈNE; au Zeux., *idem*.
DIANE; au sénat, l'*Anonyme*.
——— à l'hippodrome, *idem*, *Papias*.
——— Xérolophe, l'*Anonyme*.
——— et APOLLON, venus de Nicomédie. *Papias*.
DIANE; au Zeux., *Christodore*.
DIEUX célestes et infernaux, *Papias*.
DIOCLÉTIEN; Ste-Sophie, l'*Anonyme*.
——— à l'hippodr., *idem*.
——— CP.? *idem*.
ÉLEUTHÉRIUS; à l'hip., au Smyrnium, *id*.
ÉNÉE; au Zeux., *Christodore*.
ÉRINNA; au Zeux., *idem*.
ESCHINE; au Zeux.; *idem*.
EUDOXIE Ire, fem. de Théodose le Jeune; CP.? l'*Anonyme*.
EUDOXIE; à l'Aug., *Théod. l'Anagnoste*.
——— II, fem. d'Arcad.; CP.? l'*Anony*.
EUDOXIE; CP? *idem*.
EUNOMIUS, hérés.; au forum, *Th. l'Anagn*.
EUPHÉMIE, femme de Justin II; CP.? l'*Anonyme*.
——— la même; à Ste-Euphémie, *Antiq. de CP*.
EURIPIDE; au Zeux., *Christodore*.
ÈVE. Voy. ADAM.
FAIM (La); à l'hippodr. l'*Anonyme*.
FAUSTA; au Smyrnium, *idem*.
FEMME sur un char; à l'hippodr., *idem*.
——— à deux têtes; CP.? *Antiq. de CP*.
——— tenant une stat. éq.; CP.? *Nicétas*.
——— assise; CP.? *Cédrénus*.
FIRMITIUS, bossu; à l'hippodr., l'*Anonym*.
FLACCILE (Ælia), fem. de Théodose le Grand; au palais de Lausus, *Cédrénus*.
FORTUNE?; à la Chalcé, l'*Anonyme*.
——— DE LA VILLE; Taurus, *idem*.
——— au grand Strategium, *idem*.
GÉANTS (Combat de)? bas-rel.; forum, *Céd*.
GORGONES dorées? à la Chalcé, l'*Anonyme*.
GRATIEN (L'emper.); à l'hipp., *idem*.
HARMATIUS; au Smyrnium; *idem*.
HÉCUBE; au Zeux., *Christodore*.
HÉLÈNE et son fils CONSTANTIN LE GRAND; au Milliaire, l'*Anonyme*, *Cédrénus*.
——— st. en porphyre, à Ste-Sophie, *id*.
——— en argent; à Ste-Sophie, *id*.
——— en ivoire; à Ste-Sophie, *id*.
——— (Flavie-Julie), fille de Constantin le Grand; au Taurus, l'*Anonyme*.
——— nièce de Justinien; CP. *idem*.
——— fille de Justin Ier; au Mill., *idem*.
——— ? une des impér. de CP., *Nicétas*.
——— ? la même; au Zeux., *Christodore*.
HÉLÉNUS; au Zeux., *idem*.

HÉRACLITE; au Zeux., *Christodore.*
HERCULE jeune; au Zeux., *idem.*
——— en repos; au Taurus, l'*Anonyme.*
——— couché; à l'Amastrianum, *idem.*
——— coloss.; à l'hippodr., *Nicétas.*
HERMAPHRODITE; au Zeux., *Christodore.*
HÉRODIEN LE THRACE; CP.? l'*Anonyme.*
HÉRODOTE; au Zeux., *Christodore.*
HÉSIODE; au Zeux., *idem.*
HILARION; au Smyrnium, l'*Anonyme.*
HOMÈRE; au Zeux., *Christod.*, *Cédrénus.*
——— DE BYZANCE; Zeux., *Christodore.*
HOMME combattant un lion; CP.? *Nicétas.*
——— méditant; à l'hippodr. *Papias.*
HONORIUS et ARCADIUS; au Taurus, l'*An.*
———; forum, *idem.*
IMPUDENCE (L'); au Taurus, *idem*;
IRÈNE, mère de Constantin VI, Porphyr.; à l'hippodr., *idem.*
——— fille de Constantin l'Aveugle; à l'Hexacionium, *idem.*
IRUS; à Péra, *idem.*
ISOCRATE; au Zeux., *Christodore.*
JANUS; CP.? *Antiq. de CP.*
JÉSUS-CHRIST, stat. en br.; Chalcé, l'*Anony.*
JÉSUS-CHRIST enfant, stat. en bois; au Milliaire, *idem.*
——— et sainte VÉRONIQUE; CP.? *Papias.*
JULES CÉSAR; au Zeux., *Christodore.*
JULIEN II dit l'APOSTAT; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
———? au Taurus, *idem.*
——— plusieurs statues, CP?, l'*Anonyme, Papias.*
——— à l'Augustéon, *Papias.*
——— à la Monnaie de CP., *idem.*
——— et sa femme ANASTASIE; au Xérolophe, *idem.*
JUNON? de Samos, au forum de Constantin, *Cédrénus, Nicétas.*
——— tenant des ciseaux; CP.? *Ant. CP.*
JUPITER; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
——— CP.? *idem.*
——— venu d'Iconium; à l'hipp., *Papias.*
——— or et ivoire; pal. de Lausus, *Cédr.*
——— venu de son temple; à CP?, l'*An.*
——— assis; CP.? *Antiq. de CP.*
——— CP.? *Cédrén.*
——— et VÉNUS; CP.? Voy. JÉSUS-CHRIST.
JUSTIN Ier; à la Chalcé, l'*Anonyme.*
——— et sept personnes de sa famille; CP.? *Papias.*
JUSTIN Ier ou CONSTANTIN LE GRAND; à l'hippodr., *idem.*
JUSTINIEN; à l'August., l'*Anonyme.*
——— à l'hippodr., *Papias.*
——— et sa femme THÉODORA; près du Zeux., *idem.*
JUSTINIEN II; au Pittacium, l'*Anonyme.*
——— au Deutéron, *Papias.*
——— à l'August., *Papias.*
LAMPUS; au Zeux., *Christodore.*
LARRONS (Les deux) crucifiés; à la citerne royale, *Procope.*
LÉON Ier MACELLUS; au Pittacium, *Papias*, l'*Anonyme*, *Cédrénus.*
——— au petit Strateg., l'*Anonyme.*
LICINIUS (L'emp.); à l'August., *Papias.*
LUNE (La) dans son char; à CP.? *Cédrénus.*
———? est-ce le même groupe? à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
MACEDONIUS, hérés.; au forum, *Th.* l'*Anag*,
MARCIEN (L'emper.); au prétoire, *idem.*
——— au Xérol., *Papias.*
MAURICE (L'emp.); à la Chalcé, l'*Anony.*
MAXENCE (L'emp.); forum, *Th.* l'*Anag.*
MAXIMIEN (L'emp.); à la Chalcé, *Papias.*
MAXIMIN (L'emp.), coloss.; Chalcé, l'*An.*
MÉLAMPUS; au Zeux., *Christodore.*
MÉNANDRE DE CRÈTE, devin, coloss.; CP.? l'*Anonyme.*
MÉNANDRE D'ATHÈNES; Zeux., *Christod.*
MÉNÉLAS; au Zeux., *idem.*
MERCURE; au Zeux., *idem.*
——— ailé; CP.? *Antiq. CP.*
MÉTROPHANE; au Mill., l'*Anonyme.*
MINERVE, en bronze, coloss.; CP.? *Nicétas.*
——— armée; CP.? *Antiq. de CP.*
——— assise (L'imp. Vérine en); hipp. l'*Anonyme.*
——— en argent; à l'horologium du forum, *Théod. l'Anagnoste.*
——— ven. de Rhodes; CP.? *Cédrénus.*
NEMBROD et son CHIEN, coloss.; à l'Hexacionium, l'*Anonyme.*
NEPTUNE; au forum, *Cédrénus.*
——— au Zeux., *Christodore.*
OCCASION (L'); CP.? *Cédrénus.*

Œnone; au Zeux., *Christodore.*
Paléphate; au Zeux., *idem.*
Pan (Plusieurs); au forum, *Cédrénus.*
Panthoüs; au Zeux., *Christodore.*
Paphlagonien; à l'Amastr., l'*Anonyme.*
Pâris; au Zeux., *Christodore.*
Périclès; au Zeux., *idem.*
Persée et Andromède; aux bains de Constantin, l'*Anonyme.*
Phérécyde; au Zeux., *Christodore.*
Phidalie; CP.? *Antiq. de CP.*
Philippicus-Bardane; au Zeux., l'*Anonyme, Papias.*
Philosophe grec; à la Chalcé, l'*Anony.*
Phœbus, au Zeux., *Christodore.*
Phocas (L'emp.); à la Magnaura, *Papias.*
——— à l'Armamentum, l'*Anonyme.*
Pindare; au Zeux, *Christodore.*
Platon; au Zeux., *idem.*
Pole austral. Voy. Arcture; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
Polyidus, devin; au Zeux., *Christodore.*
Polyxène; au Zeux., *idem.*
Pompée; au Zeux., *idem.*
Prêtresse de Minerve et Iris; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
Prospérité (La); à l'hippodr., *idem.*
Pulchérie, sœur de Théodose le Jeune; CP.? *idem.*
——— fille du même; Chalcé, *idem.*
——— sur son tombeau, *Papias.*
Pyrrhus ou Néoptolème; Zeux., *Christ.*
——— au Zeuxippe, *idem.*
Pythagore; au Zeuxippe, *idem.*
Reconnaissance (La); CP.? *Ant. de CP.*
Sabellius, hérés.; forum, *T. l'Anagnoste.*
Salomon assis; à la citerne roy., *Procope.*
Sappho; au Zeux., *Christodore.*
Sarpédon; au Zeux., *idem.*
Saturne; à la citadelle, l'*Anonyme.*
Scylla (Deux); à l'hippodr., *idem.*
Scythes (Combat des), bas-relief; au forum, *Cédrénus.*
Secundus, philos.; à la Chalcé, l'*Anony.*
Séleucus-Nicator; CP.? *Antiq. de CP.*
Sérapion, consul; à Ste-Sophie, l'*Anony.*
Sévère (Alex.); au Smyrnium, *idem.*
Simonide; au Zeux., *Christodore.*
Sirènes dorées (Douze), forum, l'*Anony.*
Soleil dans son quadrige, en bronze; à l'hippodr., *idem.*
Soleil, dans son char, marbre; à l'Amasrianum, l'*Anonyme, Cédrénus.*
——— stat. peinte en or; CP.? l'*Anonyme.*
Sophie, fem de Justin Ier; au Mill. *idem,*
——— (Sainte), femme de Justinien; à Ste-Sophie, *idem.*
——— (Sainte); CP.? *idem.*
Sphinx; CP.? *Nicétas.*
Stésichore; au Zeux., *Christodore.*
Taurus ou Théodose le Grand; à l'hippodrome, *Papias.*
Terpandre; au Zeux., *Christodore.*
Théodora. Voy. Justinien.
Théodose le Grand; à Ste-Soph., l'*An.,*
——— Voy. Taurus.
——— CP.? l'*Anonyme.*
——— à l'hippodr., *idem*
——— st. éq.; au Mill., *id.*
——— au Taurus, l'*Anonyme, Cédrénus.*
——— citerne roy., *Proc.*
——— et toute sa famille; à la Chalcé, l'*Anonyme.*
Théodose le Jeune, st. éq.; au Mill., *id.*
——— à Ste-Sophie, *idem.*
——— au Sigma, *idem.*
——— CP.? *idem.*
——— au Xérol., *Papias.*
——— basil. Cisterne, *idem.*
——— et son fils Arcadius; CP.? l'*Anonyme.*
Thésaurus; CP.? *Antiq. de CP.*
Thucydide; au Zeux., *Christodore.*
Thymœtès; au Zeux., *idem.*
Tibère le Thrace; à la Chalcé, l'*Anony.*
Trajan, st. éq.; au Mill., l'*Anonyme, Cédrénus.*
Ulysse et Hécube; au Zeux., *Christodore.*
Valens (L'emp.); citerne d'Aëtius, *Papias.*
Valentinien Ier; à l'hipp., l'*Anonyme.*
——— au Xérol., *Papias.*
——— le Jeune; au portique de Léonce, *idem.*
——— sur une colon.; CP.? *idem.*
——— III; à la citerne d'Aëtius.
Vents (12 st. des); à l'Anémod., *Cédren.*
Vénus; à Ste-Sophie, l'*Anonyme.*
——— CP.? *idem.*
——— au Zeux., *Christodore.*
——— au Zeux., *idem.*
——— au Zeux., *idem.*

Vénus de Cnide; CP.? *Cédrénus.*
——— cornue; au sénat, l'*Anonyme.*
——— tenant un peigne; CP.? *Ant. CP.*
——— Luna; CP.? *Papias.*
——— Voy. Jésus-Christ.
——— et Pâris; CP.? *Nicétas.*
Vérine, femme de Léon le Grand. Voy. Minerve.
——— à l'Anémod., l'*Anagn.*, l'*Anony.*
———CP.? l'*Anonyme.*
———près St-Agathonicus, *Th.* l'*Anag.*
Vesta; CP.? *Antiq. de CP.*
Vierge (La sainte), stat. en bois; au Mil., l'*Anonyme.*
Vigilantius, archit., au Smyrnium, *idem.*
Vigilius; à la porte d'Or, *idem.*
Virgile; au Zeux., *Christodore.*
Xénophon; au Zeux., *idem.*
Zénon (L'emp.); à la Chalcé, l'*Anonyme.*
Zeuxippe; au Smyrnium, *idem.*
Zodiaque (Les signes du), stat.; à Ste-Sophie, *idem.*

STATUES D'ANIMAUX.

Aigle, en bronze; CP.? *Nicétas.*
Ane et son maître; CP.? *Nicét., Ant. CP.*
Animaux combattant; CP.? *Nicétas.*
Caméléopards ou girafes; forum, *Cédr.*
Cheval indompté; CP.? *Nicétas.*
Cheval du Nil. Voy. Hippopotame.
Chevaux énervés; au Taurus, l'*Anonyme.*
——— (Quatre), en br.; à l'hip., *idem.*
Dragon; CP.? *Papias.*
——— (Quinze); à l'Amastr., l'*Anony.*
Éléphant de Sept.-Sévère; Pittac., *idem.*
Éléphants; au forum, *Cédrénus.*
——— à la porte dOr, *idem.*
Éléphant remuant sa trompe; CP.? *Nicét.*
Éléphant coloss.; au Taurus, l'*Anonyme.*
Girafes. Voy. Caméléopards.
Hippopotame; CP.? *Nicétas.*
——— et crocodille. Voy. Animaux combattant.
Laie; CP.? *idem.*
Louve de Romulus; CP.? *Nicétas.*
Oiseaux; à l'Amastrianum, l'*Anonyme.*
Porc; au Taurus, *Cédrénus.*
Sanglier de Calydon; à l'hippodrome, l'*Anonyme*, *Nicétas.*
Serpents enlacés; à l'hippod., l'*Anonyme.*
Taureau coloss.; au Taurus, *Cédrénus.*
Tigres; au forum, *idem.*
Tortues; à l'Amastrianum, l'*Anonyme.*
Vautours; au forum, *Cédrénus.*

Constantinople vient de passer sous nos yeux aux diverses époques de ses commencemens, de ses progrès, de sa gloire et de sa chute; nous nous sommes associés à sa fortune, pour ainsi dire, depuis le sillon tracé par Constantin pour en fixer l'enceinte, jusqu'au vaste bûcher de cette belle ville embrasée par les Ottomans, et qui servit de tombeau à son dernier empereur grec, Constantin XI, Paléologue Drasocès, mort en combattant avec la plus héroïque valeur jusqu'au dernier soupir pour défendre la ville de Byzas et de Constantin le Grand. Autant qu'il nous a été possible, nous avons relevé et offert dans leur primitif éclat, les monumens et les statues de cette ville qui, sous son double nom de Byzance et de Constantinople, remonte à une assez haute antiquité, et prolonge avec splendeur sa brillante existence assez avant dans les temps modernes. Depuis l'incendie et le pillage qui la détruisirent presque en entier lors de sa désastreuse conquête par les princes croisés, et depuis que, devenue en 1453 la proie des Ottomans, elle retomba dans la barba-

rie, cette ville, déchue de son antique pompe n'est plus rien pour nous sous le rapport des arts, et nous ne pouvons plus y chercher et y trouver que de douloureux souvenirs. Nous quittons cette ville désolée, et à la suite de quelques-uns de ses savans et de ses artistes échappés au désastre de leur patrie, nous retournerons en Italie, et assisterons au brillant spectacle que déployèrent les arts ranimés et portés à un haut point déjà depuis deux siècles, par ce reste de feu sacré des Grecs, transporté en Italie après la prise de Constantinople, en 1204, par les princes latins. Déjà, vers la fin du XVe siècle, sous plusieurs papes et sous les Médicis, les Farnèse et tant d'autres illustres maisons, et l'on peut dire sous François Ier et Henri II, l'Italie avait rendu avec éclat leurs honneurs aux monumens antiques, et, pour ainsi dire, ressuscité leurs statues. Cependant on ne voit pas encore de collections se former, ou du moins l'on ne trouve pas d'anciens documents qui puissent sur ce point nous éclairer d'une manière bien nette; et l'on est étonné de ne pas rencontrer plus de détails sur les découvertes de statues dans des écrivains s'occupant des arts et contemporains de Raphaël, de Michel-Ange et de leurs écoles. La première et la seule source de quelque abondance qui se présente à nos recherches est celle que nous trouvons dans l'Aldroandi, de la première édition; et celle qui passe pour telle est de 1556, trente-six ans après la mort de Raphaël, et la seconde, ou peut-être la quatrième, de 1562, n'est antérieure que de huit ans à la mort de Michel-Ange. Si l'on connaît des statues antiques découvertes et citées avant ces époques, elles ne paraissent qu'en très-petit nombre et çà et là, isolées, et l'on verra que les plus anciennes fouilles dont Flaminio Vacca nous a conservé le souvenir, ne remontent pas plus haut. Il ne nous reste qu'à regretter d'être privés de renseignemens plus anciens et qui eussent offert beaucoup d'intérêt; et le seul parti à prendre est de mettre de notre mieux à profit les recherches de l'Aldroandi, et le peu de matériaux qui sont à notre disposition.

ALDROVANDI OU ALDROANDI, 1556.

La table qui suit est tirée de ce que ce savant a écrit sur les fouilles et les statues de Rome en 1556, et qui a été insérée par Carlo Fea dans son intéressant recueil intitulé *Miscellanea filologica, critica et antiquaria. — Roma. Nella Stamperia Pagliarini.* T. Ier. 1790.

Cet Ulysse Aldroandi ou Aldrovandi, n'est probablement pas le même que le célèbre naturaliste du même nom, né à Bologne en 1527, et qui a laissé de nombreux ouvrages recueillis en 13 vol. in-fol. Dans l'énumération sommaire de ce qu'ils contiennent, il n'est nullement question de cette description des statues et d'autres monumens de Rome. Notre Aldroandi pourrait être le père du naturaliste; à moins que celui-ci, dans sa jeunesse, ne se soit distrait de ses graves occupations en donnant une description que ses courses et ses recherches d'histoire naturelle lui offraient l'occasion de renouveler sans cesse. Au reste, peu importe que ce soit le père ou le fils ou un autre Ulysse Aldroandi; il n'est pas moins certain qu'un savant de ce nom a constaté le nombre des statues et les autres monumens existant à Rome à son époque.

Il eût été à désirer que le savant antiquaire Carlo Fea, qui par ses travaux, ses recherches, a si bien mérité de Rome et de ses antiquités, et dont les *Miscellanea* offrent une foule de documens très-utiles, et qu'on aurait de la peine à trouver ailleurs; il eût été à désirer, dis-je, qu'il ne s'en fût pas tenu à l'édition d'Aldroandi de 1556, et il eût rendu un plus grand service aux amateurs de l'antiquité en livrant au public une nouvelle édition de la description de 1562, bien plus considérable que celle de 1556. Elle la dépasse même d'une telle quantité de statues, de bustes, de torses, et d'autres fragmens, qu'on serait tenté de penser qu'en 1556 Aldroandi ne donna qu'un choix de ce qui était alors à Rome. Il n'est, au fait, guère à présumer que ses richesses en antiquités se fussent accrues à ce point dans le court espace de six ans, et les fouilles qui eurent lieu à Rome et dans ses environs, entre 1556 et 1562, n'auraient certainement pas produit un aussi grand nombre de monumens, ou du moins ne trouve-t-on rien qui nous serve de garant de cette abondance de découvertes. On a donc tout à fait lieu de croire qu'en 1556 l'Aldroandi ne fit connaître que quelques statues antiques de Rome, et, d'après sa manière de s'exprimer, on voit même que ce ne sont que celles qui avaient été découvertes de son temps. Le nombre s'en accrut sans doute; et peu d'années après sa première description, si toutefois il n'en avait pas fait une en 1551, Giordano Ziletti publia à Venise celle de 1562. Quant à celle-ci on est autorisé à la regarder comme complète ainsi que le porte le titre : *Tutte le statue antiche*, lorsqu'on voit le savant et zélé investigateur pénétrer, non-seulement dans les palais, les édifices publics, mais même dans des maisons de peu d'importance, et soumettre à ses recherches tous les coins et recoins qui pouvaient recéler quelque monument ou des débris des arts des anciens. Ne dédaignant rien, il fait profit de tout, et souvent il n'est récompensé de ses courses et de ses peines que par quelques bustes d'un mince mérite, ou par quelques fragmens de peu d'intérêt. Cependant sa description en offre un véritable : on aime à le suivre dans ses excursions, et à passer avec lui en revue les richesses statuaires de Rome. On voit qu'alors elles étaient très-disséminées et que les grandes collections qui depuis ont fait la gloire de tant de familles n'en étaient qu'à leur prélude, et n'avaient encore réuni que peu de statues ou d'autres monuments antiques. Nous apprendrions aussi par l'Aldroandi, si nous ne le savions d'ailleurs, que le goût des arts était répandu

dans une foule de familles de Rome, et que le feu sacré qu'y avaient allumé Jules II, Léon X, Paul III y brûlait toujours avec une vive ardeur. Beaucoup de familles et de leurs belles demeures, citées par l'Aldroandi ont cessé d'exister ou ne sont plus connues, et les statues qu'elles avaient réunies ont passé, avec leur héritage, dans d'autres maisons. Il est à croire aussi que bien des monumens de la sculpture antique, rapportés par l'Aldroandi, ont été acquis par des étrangers et enlevés à Rome pour aller former dans toute l'Europe des musées et des collections particulières. On doit regretter que ses descriptions n'aient pas toujours toute l'exactitude qu'on leur désirerait, et de leur voir mériter souvent les mêmes reproches que celles de Flaminio Vacca, de Pirro Ligorio, de Pietro Sante Bartoli. L'on a droit de se plaindre qu'elles ne puissent que rarement nous servir de guides pour nous faire connaître, à Rome et ailleurs, les statues dont il ont cru nous conserver le souvenir. Ils portent bien devant nous le flambeau, mais la lumière en est trop vacillante et trop incertaine pour ne pas nous exposer à bien des doutes et à faire plus d'un faux pas. Malgré ces inconvéniens il est fort à regretter que quelques autres antiquaires des XV et XVIe siècles n'aient pas eu, comme l'Aldroandi, l'heureuse idée de nous laisser d'amples descriptions ou même des nomenclatures des statues qui existaient à Rome à leurs époques : nous évitant bien des recherches et des doutes, ils nous eussent procuré quelque plaisir.

L'édition de l'Aldroandi imprimée à Venise, in-12 ou petit in-8°, 1562, est très-rare, même en Italie; je n'ai jamais pu me la procurer, et ne l'ai trouvée qu'à la Bibliothèque royale de Paris. Peut-être me saura-t-on bon gré de la reproduire, si ce n'est en entier, du moins en très-grande partie, en en offrant toutes les statues, tous les torses et tous les bustes, portion la plus importante et qui comprend pour ainsi dire toutes les descriptions de l'Aldroandi. J'ai pensé que pour les recherches il serait plus commode de les ranger par ordre alphabétique, et pour que l'on trouve facilement les palais et les maisons où ils étaient placés du temps de notre antiquaire, je donne de même à la suite, dans une série alphabétique, les noms des familles ou des édifices où se trouvaient ces monuments; ce sera comme une sorte de statistique des richesses de Rome, en statues, en bustes, en bas-reliefs désignés par des noms, en 1562. Le numéro de chaque statue renverra à la place qu'elle occupe dans la liste alphabétique, où, sans ce secours, on pourrait hésiter entre des statues du même personnage. Il m'a paru superflu d'indiquer tous les torses assez nombreux que donne Aldroandi, à moins qu'il n'y ait quelque particularité qui les fasse reconnaître. Quant aux autres, ils ne pouvaient avoir de l'intérêt que lorsqu'on était à portée de les voir dans les lieux cités par notre auteur. Je me borne donc aux statues, aux bustes et aux bas-reliefs que j'indique dans les notes, les autres monumens n'entrant pas dans mon plan. J'ai cru aussi devoir donner les principaux détails que nous offre l'Aldroandi sur ces statues, il y en a qui peuvent être utiles; mais je suis d'ailleurs très-loin de me porter pour garant des descriptions et des idées de notre guide, qui quelquefois sont redressées, et avec raison, par le savant Carlo Fea.

STATUES DE L'ALDROANDI, DE L'ÉDITION DE 1556.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME où étaient les statues.	NUMÉROS de Carlo Féa.
ADONIS, d'après Aldroandi, mais c'est le beau MÉLÉAGRE du musée Pio-Clémentin; trouvé sur le Janicule, dans une vigne, hors de la porte *Portese*, placé d'abord dans une maison de la place Farnèse, à Rome, près du *Campo del Fiore*, chez.....	Dominico NORCIA.....	22.
ADONIS nu, très-beau, sans bras ni pieds; trouvé dans la vigne de Paolo Ponti vis-à-vis Saint-Laurent, hors des murs de Rome.....	Paolo PONTI.....	26.
APOLLON nu, sans tête ni bras, appuyé contre un tronc d'arbre; trouvé au même endroit.....	*Idem*.....	26.
APOLLON nu, sans tête ni bras; trouvé au même endroit...	*Idem*.....	26.
ATALANTE, portant sur le côté gauche de la poitrine la peau du sanglier de Calydon; trouvée dans la vigne de...	*Idem*.....	26.
ANTINOÜS, le MÉLÉAGRE du Vatican, selon Winkelman; le MERCURE, selon Visconti; déterré au commencement du XVIe siècle, sur l'Esquilin, près Ste-Marie-des-Monts.	BELVÉDÈRE.....	9.
ATRÉE et THYESTE. Voy. GLADIATEURS, n° 18.		
BACCHUS BARBU ou un Silène, plus grand que nature, couronné de lierre et de raisin; trouvé dans la vigne de	Paolo PONTI.....	26.
BACCHUS couché sur une outre; trouvé dans la vigne de Domenico Capocio, hors de la porte Saint-Jean, au lieu nommé *Basiliolo;* il était dans une maison de la place de Sciarra-Colonna, chez	Dom. CAPOCIO.....	30.
BACCHUS (Petit) nu: découvert dans une vigne, près de St-Étienne, à Rome; tenant une grappe de raisin, indication qui conviendrait à plusieurs petites statues; chez...	Ascanio MAGAROZZI....	32.
BACCHUS nu, couronné de raisin, embrassant un jeune Faune; actuellement à la galerie de Florence (Gori. Mus. flor. stat., pl. 48); trouvé dans une vigne, près la porte Majeure, à Rome; autrefois au *Borgo*, chez.....	Pietro de RADICIBUS...	12.
CAVALIER: il n'en restait que les jambes, et le cheval, tout harnaché, n'avait pas de tête; trouvé aux thermes de Caracalla. Ce beau morceau, était du temps de l'Aldroandi au *macello* (la boucherie) *de Corvi*, chez.....	Marius MACARONI.....	31.
CUPIDON; la tête ceinte d'une bandelette, les pieds manquaient; trouvé dans la vigne de.....	Paolo PONTI.....	26.
DÉESSE romaine (on ne dit pas laquelle), sans tête, vêtue, un pan de sa robe rempli de fruits; peut-être Pomone: plusieurs statues sont dans ce genre; trouvée dans la vigne de	*Idem*.....	26.
DIANE, sans tête, vêtue à la mauresque, selon Aldroandi. Serait-ce la ZINGARELLA du Louvre n° 452, salle d'Hercule et Télèphe, ou quelque autre figure du même genre de draperie? Trouvée avec le Bacchus n° 30, et placé chez.	Dom. CAPOCIO.....	30.
DIANE en costume de chasseresse; le carquois sur l'épaule; sa robe serrée par une ceinture; trouvée dans la vigne de.	Paolo PONTI.....	26.
ENFANT nu, un vase sur une épaule; il ressemblerait à des statues du mus. de Naples; trouvé à Rome, dans une vigne d'Ascanio Magarozzi, sur le mont Cœlius, près St-Étienne.	Ascanio MAGAROZZI....	32.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME où étaient les statues.	NUMÉROS de Carlo Féa.
FEMME assise sur un siége; entièrement vêtue; on la donnait pour une Otacille, femme de l'emp. Philippe le Père trouvée au même endroit que l'enfant nu, n° 32; chez.	Ascanio MAGAROZZI....	32.
——— assise de même que la précédente; trouvée au même lieu; elle passait pour l'impératrice Julie Mammée, mère d'Alexandre Sévère. Aldroandi ne donnant aucun détail, on ne saurait rapprocher ces statues de celles de femmes assises que l'on connaît : les belles Agrippines, la Mnémosyne ou la Polymnie du grand escalier des Tuileries, etc. En même temps que ces statues, on déterra sur le mont Cœlius un grand nombre de têtes et de bas-reliefs.....	*Idem*.....	32.
——— nue, sans tête; ayant sur les bras une masse de draperie; trouvée aux thermes de Caracalla.....	Palais FARNÈSE.....	15.
——— vêtue (peut-être la vestale TUCCIA), au-dessus de nature; marbre noir, tête, main et pieds modernes; même provenance.....	*Idem*.....	16.
FLEUVES : le TIBRE, du mus. roy. du Louvre, n° 249; le NIL, du Vatican; mus. Pio-Clémentin, t. Ier, pl. 38, 39. Ces deux chefs-d'œuvre étaient, vers le commencement du XVIe siècle, du temps d'Aldroandi et du père de Flaminio Vacca, dans une maison près de Saint-Étienne de Cacus, et du chemin qui de la Minerve va à l'arc de Camille. On ignore l'époque de leur découverte, mais ils étaient connus en 1430, et ce sont deux des six figures qui, selon le Poggio (*De Varietate fortunæ*), restaient seules du nombre prodigieux de statues qui peuplaient l'ancienne Rome. Le pape Léon X les fit transporter au Vatican.....	BELVÉDÈRE.....	8.
FLEUVE ou l'Océan; très-belle statue assise, appuyée sur un serpent; trouvée dans une hôtellerie près de la Minerve. Elle était place des Altieri, chez le capitaine.....	Giov. Bat. de FABII...	27.
FLEUVE ou la statue connue sous le nom de *Marforio;* trouvée à la montée de Marforio; longtemps couchée à terre, près de l'arc de Septime-Sévère (Fea, *Misc.*, p. LXXXIII, n° 69); actuellement dans la cour du Capitole. (Voy. *Mus. Capit.* de Bottari, t. III, pl. 1re.).....	CAPITOLE.....	34.
GÉNIE triomphant; belle statue posant sur une base, trouvée dans la vigne de.....	Paolo PONTI.....	26.
GLADIATEUR colossal; nu, la courroie de son épée sur la poitrine, le pied droit sur un bouclier, derrière lui son casque et ses vêtemens; trouvé aux thermes de Caracalla.	Palais FARNÈSE.....	14.
———, ou comme on le croit à présent, Atrée et le fils de Thyeste, qu'il tient, mort, par un pied sur son épaule; tête, bras et jambes modernes; même provenance.	*Idem*.....	18.
HERCULE avec sa peau de lion; torse colossal, sans bras; appuyé sur un tronc d'arbre d'où pend son carquois; tête et jambes modernes; même provenance.....	*Idem*.....	17.
HERCULE avec la peau de lion; sans tête ni bras; même provenance.....	*Idem*.....	14.
HERCULE, très-belle statue; sa peau de lion sur la tête et autour du cou; sans pieds ni mains; une main d'enfant touchant la main gauche d'Hercule indiquait un groupe; trouvée au mont Esquilin, près des *Sette sale*, ancienne		

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME où étaient les statues.	NUMÉROS de Carlo Féa.
piscine, dans une vigne de Nicolas Stagni, placée dans sa maison, derrière la Minerve, près de l'arc de Camille.	Nicolas STAGNI.....	29.
HERCULE nu, debout, en bronze, très-beau; sa massue à la main droite, des pommes dans la gauche; trouvé au *campo Vaccino*, près de l'arc de Septime-Sévère, sous les ruines du grand autel, l'*ara Maxima*. Sur la base est l'inscription : HERCULI VICTORI POLLENTI INVICTO. D. D. L. M. FRONTO. Lucio Fauno, Marliani, cités par Carlo Fea, p. LIII, disent que cette statue fut trouvée près de Sainte-Marie *in Cosmedin*, dans un temple détruit sous Sixte IV. (Voy. Maffei, *raccolta di Stat.*, pl. 20.)	P. des CONSERVATEURS.	35.
HERCULE nu, colossal; s'appuyant sur un rocher, couvert de la peau de lion, massue à la main; jambes et bras modernes; trouvé aux thermes de Caracalla. C'est l'Hercule Farnèse de Naples, avec l'inscription ΓΑΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. (Voy. Winckelmann, H. A. édit. ital., t. II pl. VI, et t. III, p. 459, les notes de Carlo Féa)	Palais FARNÈSE.....	18.
HERMAPHRODITE, en marbre noir, plus grand que nature, vêtu de la ceinture en bas; chevelure de femme, bras droit sur la tête, trouvé chez Fabio Sasso. Carlo Féa fait observer que cet Hermaphrodite, contre l'opinion de Winkelmann (H. A. t. II, p. 15, édit. ital.) est en basalte vert.....	*Idem*.....	16.
HERMAPHRODITE, très-beau torse, sans tête; même proven.	Palais FARNÈSE.....	15.
HERMAPHRODITE égyptien sortant du bain, sans tête; trouvé dans la vigne de.....	Paolo PONTI.....	26.
JUPITER ou NEPTUNE; nu, sans pieds et sans mains; trouvé au même lieu que le 3e Hercule.....	Nicolas STAGNI.....	29.
LAOCOON; déterré en 1506 dans les ruines du palais de Titus, aux *Carine*, chez Félix Fredi, mais non pas précisément, comme le dit Aldroandi, dans les *Sette sale*, ancienne piscine. Aldroandi, d'après Pline, croyait ce grand groupe d'un seul bloc de marbre, mais on a reconnu positivement qu'il était formé de cinq morceaux. (Voy. Carlo Féa, p. CCVIII; Winckelm. éd. ital. t. II, p. 241; Visconti, mus. Pio-Clém., in-8°, II, pl. XXXIX, p. 235; Petit-Radel, Mon. ant. du Mus. franç., t. II, pl. LXII, p. 131.).....	BELVÉDÈRE.....	10
MARC-AURÈLE; nu, à l'héroïque, son manteau massé sur l'épaule droite, la courroie de son épée ou de son *parazonium* sur la poitrine; trouvé chez Fabio Sasso.....	Palais FARNÈSE.....	15.
MARFORIO. Voy. FLEUVES.		
MÉLÉAGRE; fragment de la partie inférieure; chaussé de bottines; trouvé dans la vigne de.....	Paolo Ponti.....	26.
MERCURE; nu, les ailes à la tête et aux talons, assis sur un rocher, tenant une jeune fille nue entre ses bras; trouvé dans la maison d'Alexandre Maffei *in Trastevere*. Probablement aujourd'hui à Naples, autrefois à Rome, au	Palais FARNÈSE.....	16.
MINERVE; colossale, l'égide à tête de Méduse sur la poitrine; casquée, bras nus modernes; trouvée aux thermes de Caracalla.....	*Idem*.....	18.
——— vêtue, l'égide à tête de Méduse sur la poitrine; sans tête ni bras; trouvée dans la vigne de.....	Paolo PONTI.....	26.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME où étaient les statues.	NUMÉROS de Carlo Féa.
NIL. Voy. FLEUVES, n° 8.		
NUIT (Statue de la); à demi-vêtue, collier d'étoiles; entière; trouvée dans la vigne de.....	Palai. CESI; jardin.....	26.
NYMPHE DE DIANE; plus grande que nature; pardalide sur sa robe; tenant élevée de la main droite une guitare; trouvée aux thermes de Caracalla.....	Palais FARNÈSE.....	16.
PRIAPE, presque entier; trouvé hors la porte Saint-Jean, à Rome, près des *Forme*, au *Basiliolo*, dans une vigne de.	Dom. CAPOCIO.....	30.
SANGLIER; d'une grande beauté, et dont Paolo Ponti, qui le trouva dans sa vigne, refusa 500 écus d'or.....	Paolo PONTI.....	26.
SILVAIN, torse; même provenance.....	*Idem*.....	26.
TERME à tête de lion; c'était probablement une figure Mithriaque ou d'Éon; même provenance.....	*Idem*.....	26.
TIBRE. Voy. FLEUVES, n° 8.		
VÉNUS; nue, sortant du bain, tenant de la main droite une draperie, rapprochant la gauche de son sein gauche; entière; trouvée au mont Pincio, sous la colline des Jardins, dans la vigne de.....	Pompilio NARO.....	25
———; la tête manquait; trouvée aux thermes de Caracalla.	Palais FARNÈSE.....	15.
VESTALE. Voy. FEMME, n° 16.		

STATUES DE ROME

DONNÉES PAR ALDROANDI, D'APRÈS L'ÉDITION DE 1562.

On trouvera ici toutes les statues citées par Aldroandi, rangées dans l'ordre alphabétique, avec l'indication des palais et des maisons. De même que dans l'édition de 1556, cet auteur ne donne dans celle-ci ni les mesures, ni la matière des statues; ce qui eût offert plus de facilité ou de chances pour reconnaître celles qu'il décrit, et surtout celles qu'il ne fait qu'indiquer. Il se peut, et il est même à croire que dans ce grand nombre de figures il y a beaucoup de figurines ou de petites statues de deux pieds ou environ de proportion, comme il s'en trouve fréquemment dans toutes les collections. Quelquefois, mais rarement, Aldroandi les désigne; par-ci par-là même il donne quelque mesure. Ce ne sont au reste que des exceptions et c'est loin d'être son habitude. Enfin, nous sommes obligés de l'accepter tel qu'il est; et tout en reconnaissant qu'il y a plus d'un reproche à lui faire, et que l'on a à se plaindre de son laconisme, on doit avouer qu'on lui a des obligations, et que l'on peut encore tirer quelque bon parti de ses recherches et de son travail. Aldroandi rapportant toutes les statues qui étaient à Rome en 1562, on ne doit pas s'étonner de trouver répétée ici une grande partie de celles qu'il avait décrites en 1556; mais souvent, l'une

des listes, présente des détails qui ne se rencontrent pas dans l'autre : elles se prêtent un secours mutuel, avantage de plus pour les recherches.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
1.	ABONDANCE; vêtue, sa corne remplie de fruits.	Francesco SODERINI (1).	200.
2.	——————; de même.....	Desiderio URZATI.....	185.
3.	——————; sa corne dans la main gauche, vêtue d'une tunique très-fine, gaufrée, qui tombe par-dessus une seconde tunique dont elle relève un pan avec la main droite; ses cheveux divisés sur le front, de chaque côté; trois tresses tombent sur la poitrine; sur le derrière de la tête les cheveux réunis et noués avec une bandelette.....	Domenico DE NIGRIS...	259.
4.	——————; debout, bien conservée.....	Francesco d'ASPRA.....	256.
5.	——————;	Palais CESI (2).....	128.
6.	ANONIS enfant; nu, très-beau, sans bras ni pieds.....	Paolo PONTI (3).....	195.
7.	———; nu, debout; sans bras.....	Giuliano CESARINI (4)..	221.

(1) Bas-reliefs : TRIOMPHE DE L'AMOUR. On y remarquait un homme debout, appuyé sur un bâton et la tête reposant sur sa main; près de lui un chien qui aboie et un mouton : grand sarcophage, p. 200; — CHASSE au sanglier et au lion, 200; — Quatre HOMMES conduisant chacun un cheval aux pieds duquel est un sac; beau sarcophage, 199; — Quatre ENFANS soutenant trois vases sur lesquels sont six têtes; jeunes gens et animaux; beau sarcophage, 208.

(2) Outre une assez grande quantité de belles statues antiques le palais CÉSI contenait beaucoup de vases remarquables en albâtre, des lampes, une foule de figurines ou de statuettes en marbre et en bronze. La série des bustes et des têtes antiques de cette riche collection décrites par l'Aldroandi était assez considérable pour mériter d'être indiquée : ADRIEN, buste, en cuirasse, p. 135; — ANRIEN, sur un bouclier votif, 138; — BACCHUS, tête ou masque en marbre rouge, 132; — BRUTUS (Marcus), 138; — CARACALLA, 135; — CATON ou BRUTUS, 134; — le même, 138; — CLAUDE, 135; — CLÉOPÂTRE, coloss.; l'Aldroandi n'indique pas ce qui la fait reconnaître, 137; — CONSTANTIN LE GRAND, tête au-dessus de nature; 135; — DÉMOSTHÈNE, en hermès, 123; — FAUNE, en hermès, 123; — FAUSTINE; on ne dit pas laquelle; très-belle tête, 138; — FEMME SABINE, sans autre indication; grande tête, 137; — HERCULE; buste coloss. vêtu, 129; — HERMAPHRODITE, buste coloss. vêtu : à quel signe l'Aldroandi le reconnaissait-il; — JULES GÉSAR, encore jeune?, 136; — le même, 134; — JULIE MAMMÉE, buste, 135; — JUPITER, buste coloss., vêtu, en porphyre, 129; — JUPITER, de même, 133; — le même dieu, vêtu, très-grand, en porphyre, 127; — JUPITER AMMON, en hermès, 123. — MACRIN, 135; MARC-ANTOINE, 134; — MARC-AURÈLE, buste, 135; — MASQUE, en marbre blanc, 133; — OTHON, grand buste, 127; — PALLAS, grande tête, 129; — POMPÉE? en hermès, très-beau, de même que ceux qui précèdent, et que 17 autres que l'Aldroandi ne désigne pas; — POPÉE, buste vêtu, longs cheveux, 128; — PYRRHUS, roi d'Épire, casqué, cuirassé, très-grand, 130; — SABINE ou MATRONE, très-grand buste, 137; — SCIPION (lequel?), buste en pierre de touche, *parangon* ou marb. noir, 134; — SCIPION NASICA (?), 138; — SEPTIME-SÉVÈRE, 135; — VÉNUS, buste très-grand, 137. — Bas-reliefs : LA DACIE, en pleurs la tête appuyée sur la main gauche, 126; — GUERRIER dans un quadrige, 131; — NEPTUNE et ses chevaux, 132.

(3) Bustes de la collection de Paolo PONTI, cités par Aldroandi : DRUSUS, frère de Tibère, p. 196; — Quatre ENFANTS, dont un couronné d'une guirlande et riant, 194-196; — JANUS BIFRONS, 196; — JEUNE HOMME; belle tête, *id.*

(4) Aldroandi donne en masse 20 bustes ou têtes du palais de Giuliano CESARINI, sans indication de noms ni même de sexe. Les autres sont : buste de BACCHUS, avec la nébride sur les épaules, p. 223; — 2 bustes de BRUTUS, *id.*; — CICERON? *id.*; — 4 belles têtes d'EMPEREURS, sans autre indication, *id.*; — Tête de FEMME, en marbre noir, *id.*; — FAUSTINE;

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
8.	ADORANTE; sans tête ni bras	Cardinal DE CARPI (1)..	307.
9.	AGRIPPINE; debout; sans bras; très-belle statue	Palais CESI; jardin.....	128.
10.	AMAZONE; sans bras. Aldroandi dit que, suivant l'usage des Amazones, elle n'a pas de sein gauche; il est très-probable que cette statue avait été mutilée, car on ne connaît pas d'Amazone avec cette particularité, que n'a jamais adoptée la statuaire. Aldroandi ajoute que Michel-Ange faisait le plus grand cas de cette statue, qu'il regardait comme la plus belle de Rome, et que le roi de France (probablement François Ier ou Henri II) l'avait fait copier plusieurs fois, ou plutôt mouler.....	*Idem*.....	122.
11.	——— dont le cheval s'abat, et qui a pour selle une peau. Ce pourrait être une des jolies Amazones du musée de Naples.....	Valerio DELLA CROCE (2).	236.
12.	AMOUR; endormi sur un lit. Voy. CUPIDON...	Palais CESI.....	138.
13.	ANTINOÜS; trouvé du temps de l'Adroandi, sur le mont Esquilin, près de Saint-Martin-des-Monts et placé dans le jardin du Belvédère, derrière la statue du Tibre.....	BELVÉDÈRE (3).....	116.
14.	APOLLON DU BELVÉDÈRE. A l'époque do l'Al-		

on ne dit pas laquelle, 223.—FAUSTINE la Jeune, *id.*; — 2 bustes de JANUS BIFRONS, 222; — PROPERCE ?? 221; — VESPASIEN, 223

(1) La riche collection du cardinal de CARPI renfermait un très-grand nombre de bustes et de têtes dont l'Aldroandi n'indique que quelques-uns par leurs noms; pour la foule des autres, il les livre en masse : d'un côté, 11 bustes, p. 209; — 76 belles têtes, dont 13 en marbre, ce qui montre que les autres étaient en pierre, car si elles eussent été en bronze, Aldroandi n'eut pas manqué de le faire remarquer, 204; — 3 têtes plus grandes que nature, sans autre indication, 209; — têtes inconnues; on ne sait si ce sont des hommes ou des femmes, 202, 203, 204, 210, 211; — 8 têtes de femmes et 9 d'enfants, 202, 203, 207; en tout, 109 bustes ou têtes dont on ne saurait tirer aucun parti. Les personnages connus sont : ADRIEN, 207; — AGRIPPINE, on ne dit pas laquelle, 204; — ALEXANDRE LE GRAND expirant; plus grand que nature, 205; — ANTONIA, femme de Drusus, 202; — BRUTUS (Junius) le second, 205; — CARACALLA, 204; — Domitien, 204; — ÉGYPTIEN (surnommé Canope), en basalte vert, 203; — FAUNE, 203; — FAUSTINE l'Ancienne, 202; — GALBA, 204; — HERCULE, 203; — JULIE, fille d'Auguste, marbre, 202; — JULIE, fille de Titus, 204; — JULIE MAMMÉE, 203; — JUPITER AMMON, 203; — NUMA POMPILIUS, 204; — PHILIPPE (Prétendu) enfant, 204; — POPÉE, 207; — PROVINCE, 206; — SATYRE, 207; — SEPTIME-SÉVÈRE, 204; — SOCRATE, marbre, 211; — TRAJAN, 306; — VÉNUS, 202; — VERUS (Annius), 207; — VERUS (Lucius), 207. — VIEILLARD, 208; — Bas-reliefs : ALEXANDRE LE GRAND à l'oreille duquel parle un Amour, 203; — FEMMES (Quatre) dansant, 309; — Plusieurs GUERRIERS tenant des boucliers; peut-être dans le genre des soldats prétoriens du Mus. du Louvre, 201; — HERCULE, combattant l'hydre : belle femme terminée par deux serpens, et qu'il tient par les cheveux, 302; — HERCULE, LA RENOMMÉE ET LA FORTUNE, sur les faces d'un candélabre triangulaire, 305; — MITHRA immolant un taureau : la lune d'un côté, de l'autre le soleil n'y était plus, 301; — NYMPHES ET SATYRES, 308; — PLUTON enlevant Proserpine, 306; — SANGLIER étendu mort; d'après des indices, reste de bas-relief où était Diane, 301.

(2) Bustes : ANTINOÜS, p. 238; — JUPITER, 287. Il y avait dans ce palais, selon Aldroandi, 198 bustes ou têtes antiques, mais il ne les nomme pas. — Bas-relief : CHASSE de Calydon, 236.

(3) Bas-reliefs : ARPENTEUR; à côté de lui un enfant et un porc, p. 121. Aldroandi rapporte qu'on voit sur ce bas-relief plusieurs mesures, entre autres celle du pied romain; — MÉLÉAGRE, à la chasse de Calydon; sur un sarcophage trouvé dans la vigne du Vatican, 121; — NEPTUNE et ses chevaux, 132.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	droandi, il était dans une niche, au jardin du Belvédère. Il dit qu'Apollon a la main droite appuyée sur un tronc d'arbre entouré d'un serpent, ce qui n'est plus très-exact dans la statue actuelle; mais les restaurations en ont changé quelques parties. Dans un beau plâtre, fort ancien, de la collection du savant statuaire feu M. Girault, la main droite, sans être tout à fait comme l'indique l'Aldroandi, n'est ni dans le même mouvement ni entièrement à la place où on la voit aujourd'hui..	Belvédère.....	18.
15.	Apollon; très-beau, bien conservé; le bras gauche enveloppé de son manteau, qui retombe; tenant à la main sa lyre, et l'appuyant sur le bras gauche; c'est un Apollon lycien. Selon Aldroandi c'était l'une des plus belles statues de Rome. Le nom d'Elbœuf, porté par une branche de la maison de Guise, avec le titre de marquis, et en 1682 avec celui de duc, mal prononcé et corrompu par les Italiens, fut facilement changé en celui *del bufalo*, du buffle, confondu avec celui *del bouf*, ou du bœuf. Près de Portici, sur le bord de la mer, un grand palais presque en ruines, jadis très-beau, appartint à Emmanuel Maurice, duc d'Elbœuf, général des troupes de Naples, et le premier qui, en 1711, faisant faire à Portici des fouilles pour un puits, découvrit par hasard Herculanum; on appelle encore ce palais, *il palazzo del Bufalo*. J'avais pensé que ce *Stefano del Bufalo* pouvait être un personnage de l'illustre maison d'Elbœuf qui se serait établi à Rome, mais il paraît qu'il y avait une assez ancienne famille de marquis *del Bufalo*, de la campagne de Rome, et qui dut son nom à ses nombreux troupeaux de bœufs ou de buffles. On ne trouve cependant pas ces *del Bufalo* dans les ouvrages sur les anciennes familles italiennes; mais il n'y a pas non plus d'Étienne d'Elbœuf dans les généalogies de la maison de Lorraine et des branches de Guise et d'Elbœuf, devenu en napolitain *del Bufalo*..	Stefano del Bufalo (1).	286.
16.	Apollon; nu, debout, ayant autour du bras son manteau qui tombe jusqu'à terre, à ses pieds un oiseau qui paraît un canard. Cet Apollon avait une très-belle tête; les bras et le pied gauche manquaient. On connaît des statues auxquelles cette description conviendrait.	Cardinal de Carpi.....	305.

(1) Bustes cités par Aldroandi : Antonin Pie, p. 290; — Commode, 289; — Femme, sans désignation, 290; — Grec, sans autre document, 289; — Marc-Aurèle, *idem*. — Bas-reliefs : Les trois Grâces s'embrassant, 288; — Mars, Apollon, Jupiter, Mercure, Hercule, Bacchus, Esculape, en bas-relief autour d'un autel cylindrique, 287.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
17.	APOLLON; nu, debout, la lyre à la main, sur une base antique ornée de feuillages. Ces bases de l'Aldroandi sont probablement des autels	Palais CESI; jardin	123.
18.	———; nu, debout, les cheveux longs; appuyé sur un tronc d'arbre autour duquel est un serpent. Ceci convient à plus d'une statue.	Francesco LISCA (1)	176.
19.	———; appuyé contre un tronc d'arbre; carquois rempli de flèches sur l'épaule, un bâton ou plutôt peut-être un fragment de son arc à la main	Mario CASALE (2)	193.
20.	———; nu jusqu'au milieu du corps, la main droite sur sa tête, la gauche appuyée sur sa lyre; attitude de l'Apollon lycien	Valerio della VALLE (3).	218.
21.	———; nu, sans bras et sans tête, appuyé contre un tronc d'arbre; chaussure ornée	Paolo PONTI	194.
22.	——— ou BACCHUS trouvé avec des Muses; nu, chlamyde sur l'épaule gauche: un pied et une main manquent; on ne dit pas lesquels	Mario CASALE	192.
23.	———; nu, un chien sans tête à ses pieds.	CAPITOLE (4)	270.
24.	———; nu, en terre cuite; sans bras	Stefano DEL BUFALO	287.
25.	———; nu, sans tête et sans bras	Paolo PONTI	195.
26.	——— tirant de l'arc	Palais GADDI (5)	189.
27.	———; nu, sans mains	Palais CESI	122.
28.	———; figurine: une draperie sur l'épaule gauche; sans bras ni pieds	Cardinal DE CARPI	211.
29.	———; sans bras et sans tête	Luca DE MASSIMI (6)	169.
30.	ARISTIDE assis; sans tête. Rien ne prouve dans l'Aldroandi que ce fût ce célèbre Athénien	Francesco D'ASPRA	256.
31.	ARNO. C'est du moins ainsi que l'Aldroandi désigne une statue qui, de son temps, était au Vatican	BELVÉDÈRE; jardin	117.
32.	ARPENTEUR	BELV. Jard. des Cyprès.	121.
33.	ARROTINO, ou le prétendu Rémouleur de Florence; selon Winckelmann, le Scythe s'apprêtant à écorcher Marsyas	Nicola GUISA	162.

(1) Bustes: AGRIPPINE, fille de Germanicus, p. 176; — AVENTINUS, roi d'Albe (prétendu),

(2) Buste: JULES CÉSAR, p. 192.

(3) Sur 406 bustes ou têtes antiques qui se trouvaient au palais de Valerio della Valle, Aldroandi ne cite que les suivans: GÉTA, p. 216; — JULES CÉSAR, *id.*; — JUPITER, 221; — JUPITER; grande tête, chez Brutus della Valle, 221; — MILON DE CROTONE, 216.

(4) Tête en bronze, de l'empereur COMMODE, sur la place du Capitole, p. 269. — Bas-reliefs: Au palais des Conservateurs, ANTONIN-PIE triomphant de la Dacie, bas-rel. en trois parties provenant de l'église de Sainte-Martine, près Marforio, 271; — CAVALIERS combattant, *id.*

(5) Bustes et têtes: AURIEN jeune, p. 188; — ADRIEN vieux, *id.*; — ADRIEN, 189, — ÆLIUS, père d'Adrien, 188, — AGRIPPA, 189; — ALEXANDRE SÉVÈRE, *id.*; — ANTONIN PIE, 188; — AUGUSTE, 189; — CARACALLA, buste en albâtre, *id.*; — CARACALLA, *id.*; — FAUSTINE l'Ancienne, 188; — FAUSTINE la Jeune, *id.*; — GÉTA, 189; — JULES CÉSAR, 138; — MARC-AURÈLE, 188; — Le même, grand buste, 189; — PYRRHUS, *id.*; — TRAJAN, 188; — VERUS (Lucius), *id.*; — Le même, 189.

(6) Aldroandi, sans indiquer les noms, donne en masse 40 bustes de personnages divers de ce palais; il cite ensuite: ANNIBAL ou ASDRUBAL, p. 169; — AUGUSTE; beau buste, 169; — BRUTUS (Junius), buste, *id.*; — FAUNE riant, *id.*; — chez Angelo de Massimi, JULES CÉSAR, *id.*; — LUCIUS SÉVÈRE, *id.*; — NÉRON, *id.*; — TIBÈRE, *id.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
34.	ATALANTE; bien conservée; le sein gauche couvert de la peau du sanglier de Calydon.....	Paolo PONTI.....	196.
35.	AUGUSTE; beaucoup plus grand que nature; cuirasse sans ornemens, quelques têtes sculptées sur le ceinturon; l'empereur porte le *paludamentum*, il est chaussé; lance à la main droite, main gauche appuyée sur le *parazonium*. Cette statue, et celle de Jules César du même palais, étaient au nombre des plus belles productions antiques de Rome, à l'époque de l'Aldroandi.....	Alexandre RUFFINI (1)..	180.
36.	———; torse avec la tête; manteau sur l'épaule gauche.....	Nouv. pal. FARNÈSE (2).	158.
37.	AUTOMNE. Aldroandi donne ce nom à une figure de femme vêtue, ayant un voile sur la tête et un couple de poulets à la main.....	Bindo ALTOVITI (3)....	140.
38.	BACCHANTE; vêtue d'une robe longue; tenant la peau d'un chevreau avec la tête. On disait que c'était une Diane ou la déesse des bois. Deux Bacchantes du Musée royal du Louvre auraient des rapports avec cette statue.....	Desiderio URZATI.....	185.
39.	BACCHUS enfant.....	CAPITOLE.....	274.
40.	——— colossal; vêtu de la pardalide, la tête couronnée de raisins; il en avait une grappe à la main.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	157.
41.	——— couronné de lierre, embrassant un Satyre plus petit que lui, vêtu d'une parda-		

(1) Bustes : 2 d'HOMMES et 2 de FEMMES, sans noms, p. 181; — JULES CÉSAR, *id.*

(2) La collection qu'avait réunie l'illustre maison FARNÈSE dans ses beaux palais et ses jardins de Rome, outre ses statues, possédait un grand nombre de bustes, de bas-reliefs et d'autres monumens antiques. Aldroandi ne nomme que quelques-uns de ces bustes, et il n'indique les autres qu'en masse et sans désignation. ADRIEN, buste vêtu, p. 146; — ÉTÉ ou PRINTEMPS? couronné d'épis : c'était probablement une Cérès, 150; — FLEUVES (Trois bustes de); leur poitrine offre l'indication des ondulations de l'eau. Ces bustes doivent être à Naples avec la très-grande partie de la collection Farnèse, 146; — FLORE, couronnée de fleurs, 153; — Même déesse, 148; — JULES CÉSAR, buste colossal, vêtu; provenant probablement d'une statue, 153; — JUPITER, buste vêtu; au-dessus de nature, 150; — NÉRÉÏDES ou NYMPHES, grands masques la bouche ouverte, et ayant servi de fontaines, 146; — VESPASIEN, tête colossale, 156. — Bas-reliefs: HOMME, probablement HERCULE, ayant une patère à la main gauche, et tenant embrassée de la droite une femme qui appuie son menton sur sa main gauche. Peut-être Hercule déifié et recevant d'Hébé la coupe de l'immortalité; 146; — MUSES (les neuf) dont la plupart avec leurs attributs; jardin Farnèse; — ROME en toge, bas-relief de haute saillie, 158; — SILÈNE, jouant de la double flûte, près de lui Priape et une femme couchée à terre au milieu de plusieurs personnages, parmi lesquels est un centaure; un bas-relief semblable à celui-ci était au palais Maffei : beau monument, 151; — TROPHÉE en porphyre, trouvé à Frascati, ainsi qu'un autre du même genre, la cuirasse et les autres armes très-crues d'une tête de Méduse, de griffons, de lions, de harpies, 150; — VÉNUS demi-nue, au bain, tenant une coquille à la main; deux amours l'arrosent de l'eau de leurs urnes: sarcophage; jardin Farnèse, 160.

(3) Bustes et têtes : AUGUSTE, buste, nu, p. 141; — CARACALLA, 141; — FAUSTINE la mère, 142; — JULES CÉSAR ou MARCELLUS l'ancien, 142; — MACRIN, buste, armé, 142; — MARIUS, 142; — MUTIUS SCÈVOLA, 141; ROME, casquée; la poitrine moderne, 143; — SATYRE, buste, 142; — VESPASIEN, buste vêtu, 141.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	lide et qui le serrant du bras gauche et le regardant, tient à la main droite un petit vase. Bacchus a les cheveux longs. Très-beau groupe trouvé près de la porte Majeure, dans une vigne, avec toutes les statues de...	Pietro DE RADICIBUS....	139.
42.	BACCHUS; petite statue; de sa main élevée (?) il tient des raisins; feuilles de vigne sur la poitrine.....	Giuliano CESARINI.....	223.
43.	———; nu, d'une main (?) il élève une grappe de raisins sur sa tête, de l'autre, il porte des fruits; un chien à ses pieds.....	Palais RUSTICI (1).....	213.
44.	———; nu, portant des fruits dans sa nébride.....	*Idem*.....	213.
45.	———; nu, un chien à ses pieds.....	*Idem*.....	214
46.	——— couronné de raisins; tenant d'une main (?) des fruits; un chien près de lui.....	*Idem*.....	214.
47.	———; nu, debout, appuyé contre un tronc d'arbre; groupé avec un Silène nu, à sa droite, sonnant de la trompette; à gauche nymphe demi-nue arrangeant ses cheveux. La manière dont Aldroandi décrit ces statues n'indique pas trop si elles formaient groupe ou si elles étaient séparées : il est à croire cependant qu'elles étaient isolées.....	Francesco LISCA.....	175.
48.	———; nu, sans indication de pose; entier, sauf les bras.....	LÉONARD, sculpteur...	252.
49.	———; debout; petite statue.....	*Idem*.....	253.
50.	———; sans autre indication.....	*Idem*.....	253.
51.	———, de même; presque entier.....	Giulio DE SABINI, sculpt.	254.
52.	———; très-beau et très-bien conservé; incertitude ou ignorance de la pose.....	Francesco d'ASPRA.....	256.
53.	———; nu, couronné de lierre, appuyé du bras droit sur un tronc d'arbre, la main gauche tombant sur la cuisse.....	Eurialo SILVESTRI (2)..	276.
54.	———; nu, couronné de raisins; bandelette au col; tenant à la main gauche un vase à boire.....	*Idem*.....	277.
55.	———; petit; couronné de pampres, une grappe de raisins à la main; sans pieds.....	Ascanio MAGAROZZI (3)..	281.
56.	——— assis; sans bras; à ses pieds un chien sans tête.....	Valerio DELLA VALLE...	220.
57.	——— et SATYRE; nus, debout, groupés; à leurs pieds une panthère; le tout, selon Aldroandi, d'un seul bloc.....	Stefano DEL BUFALO....	287.

(1) 6 têtes sans noms;—ANTONIN PIE, p. 215; — CONSUL, 216; — JUPITER, belle tête, 212; — MARC-AURÈLE, 216.

(2) Bustes : ADRIEN jeune, p. 276; — ANTINOÜS, 277; — ANTONIN-PIE, *id.*; — AUGUSTE, jeune, *id.*;—AUGUSTE, vêtu, 277;—CUPIDON dormant, 279;— DIANE avec le croissant, *id.*; — ENFANT riant, *id.*; — JEUNE HOMME, vêtu, 277; — JUPITER, *id.*; — MARC-ANTOINE, 279; — MINERVE avec l'égide, 278; — SABINE ou Matrone romaine, 277; — 9 bustes sans noms; — Bas-relief : LION dévorant un taureau, 278.

(3) Bustes : ALEXANDRE SÉVÈRE, p. 280; — ENFANT, 282; —Buste sans nom, *id.*; — Bas-reliefs : HERCULE mis par ses amis sur son bûcher funèbre, 282; — Deux HOMMES portant des torches, (?) les Génies du jour et de la nuit *id.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
58.	BACCHUS POGON ou BARBU; plus grand que nature; vêtu d'une robe longue, couronné de lierre et de raisins. On voit, par ce que dit Aldroandi, que de son temps on ne pensait pas que ce fût un Bacchus, ni que ce dieu, qu'on était habitué à voir jeune, eût jamais été représenté avec une longue barbe.....	Paolo PONTI.....	194.
59.	———; nu, debout, appuyé du bras gauche sur une souche de vigne chargée de raisins; sans tête ni mains.....	Casa MADAMA (1).....	181.
60.	———; nu, sans tête ni bras; près de lui un cep de vigne avec des raisins, entourés d'un serpent; une petite figure nue, probablement un génie, est groupée avec Bacchus; elle n'a ni tête ni bras, il lui manque une jambe: Aldroandi ne la désigne pas. Ce groupe est, selon lui, d'un seul bloc de marbre.....	*Idem*.....	181.
61.	———; sans indication.....	Palais CESI.....	137.
62.	———; sans tête; un chien à ses pieds.....	*Idem;* jardin.....	123.
63.	———; nu, sans bras.....	BELVÉDÈRE.....	120.
64.	BERGER; jeune, appuyé contre un arbre, jouant de la flûte. Peut-être est-ce un des jeunes Faunes Borghèse du Musée royal.....	GIACOMELLI (2).....	256.
65.	———; vêtu; grande statue sans tête.....	Met. Varo PORCARI (3).	248.
66.	——— assis sur un tronc d'arbre, jouant d'un instrument à vent.....	Palais RUSTICI.....	214.
67.	———; vêtu; les jambes nues, dormant la tête appuyée sur la main gauche; sur la base on lit: AT SECVRA QUIES ET NESCIA FALLERE VITA.....	Cardinal DE CARPI.....	198.
68.	——— jeune; très-joli.....	Latino GIOVENALE (4)..	165.
69.	BONUS EVENTUS; bien conservé; un miroir d'une main, une touffe d'épis dans l'autre...	Francesco DA NORCIA...	164.

(1) Bas-relief : Deux CURIACES (selon Aldroandi) morts, trouvé dans les thermes d'Alexandre-Sévère.

(2) Bustes ou têtes : FAUSTINE; on ne dit pas laquelle, p. 257; — LIVIE DRUSILLE, *id.*; — MARC-AURÈLE jeune, 258.

(3) Bustes et têtes : ADRIEN, buste, p. 249; — AGRIPPA, (M.), *id.*; — ANTINOÜS, *id.*; — ANTONIA, *id.*; — BRUTUS?, *id.*; — CASSIUS, *id.*; — Le même, *id.*; — CATON, (M.) *id.*; — CLÉOPÂTRE? *id.*; — COMMODE, 250; — CONSULS (Dix bustes de), *id.*; — ESCLAVE, *id.*; — FEMMES (douze têtes de), sans noms, 249; — JULIANUS (Félix), *id.*; — LUCILLE, *id.*; — LUCIUS SEPTIMIUS (Géta), avec le *paludamentum*, 249; — MARC-ANTOINE, deux bustes, *id.*; — MARC-AURÈLE, *id.*; — NERVA, *id.*; — OCTAVE, *id.*; — OTHON, *id.*; — PROVINCE, 250; — ROMULUS??, *id.*; — SABINE ou MATRONE ROMAINE, 249; — TIBÈRE, buste au-dessus de nature *id.*; — VÉNUS, petite tête, 250; — VESPASIEN, buste, 249. — Bas-reliefs : AMOUR TRIOMPHANT : composition de plusieurs figures, 246; — BŒUF conduit au sacrifice par un homme, 248; — CACUS dérobant à Hercule ses bœufs, *id.*; — DIANE, sans autre désignation, 247; — HERCULE combattant le lion de Némée, sarcophage, 248; — HOMME combattant un lion, 250; — HOMME labourant avec deux bœufs, *id.*; — MÉLÉAGRE mourant, 248; — OURS dévorant des moutons, 246; — PORCS, MASQUES ET GUIRLANDES, sarcophage 248; — PORC, d'un très-beau travail, 246; — SACRIFICE, sans autre désignation, 246; — SATYRES et CENTAURES jouant, 250.

(4) Il y avait chez Latino Giovenale 60 bustes d'EMPEREURS dont Aldroandi ne donne pas les noms, p. 165.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
70.	CANOPE (Prétendu); statue égyptienne de marbre noir ou peut-être de basalte.....	Gentile DELFINO (1)....	236.
71.	CARACALLA; grande statue; le visage manque: Aldroandi a donc jugé d'après la chevelure que c'était un Caracalla.....	Bernardino DE FABII (2).	231.
72-75.	CARYATIDES (Prétendues); sans mains : l'une a sur la tête un vase; une des quatre sans tête. C'étaient peut-être des Canéphores...	Giuliano CESARINI.....	221.
76.	CASTOR et POLLUX; statues colossales.....	MONTE CAVALLO.....	310.
77.	CÉRÈS; sans autre désignation.....	Palais CESI.....	128.
78.	CÉSAR (Jules).....	*Idem*.....	134.
79.	CLÉOPÂTRE; c'est le nom que l'on donnait à la belle statue d'une nymphe endormie ou d'Ariane abandonnée; jadis au jardin du Belvédère, à gauche de l'Antinoüs.....	BELVÉDÈRE.....	117.
80.	——— (Prétendue) nymphe couchée....	Stefano DEL BUFALO...	289.
81.	———; très-belle; nymphe endormie....	Paolo MANILI.....	144.
81*	———; assez belle.....	Santo FIORE.....	144.
82.	COLOSSE avec armure; sans jambes.....	Palais SERMONETA.....	197.
83, 84, 85.	CONSTANTIN (Trois statues de); tenant à la main un bâton de commandement.....	CAPITOLE.....	268, 279.
86.	CONSULAIRE (Statue) de porphyre; sans tête..	Valerio DELLA VALLE..	217.
87, 88.	CONSULAIRES (Deux statues) bien conservées; portant leur manteau sur le bras.....	Frances. D'ARAGONIA (3).	283.
89, 90.	——— (Deux statues) sans mains.....	Giov. Piero CAFARELLO.	221.
91, 92.	——— (Deux statues).....	Latino GIOVENALE.....	165.
93, 94, 95.	——— (Trois statues).....	Metello Varo PORCARI.	248, 251.
96, 96*	———; deux autres, dont une un bâton à la main; l'autre de même, mais plus petite...	Valerio SANTA CROCE..	232.
97.	——— (Statue); marbre blanc; sans tête.	Valerio DELLA VALLE...	217.
98.	CUPIDON tenant sous le bras un jeune faisan; tête et jambes modernes.....	Curtio FRAIAPANE.....	262.
99.	———; nu, ailé.....	Giac. SANTA CROCE. (4).	242.
100.	——— couché. On en a plusieurs de ce genre.	Cardinal DE CARPI.....	309.
101.	——— ailé; regardant de côté, assez beau.	Girolamo FRAIAPANE (5)	284.
102.	———; nu, très-beau; endormi sur une peau de lion; près de lui la massue d'Hercule.....	Palais GADDI.....	190.
103.	———; bandelette sur le front; sans pieds...	Paolo PONTI.....	194.
104.	——— (Petit); à genoux, bras en l'air...	Pal. SAINT-GEORGES (6).	166.

(1) Bustes : MARC-AURÈLE enfant, p. 235; — MARC-AURÈLE, *id.*; — Bas-relief : HOMME à cheval, sous le ventre duquel est un pore; un arbre auprès, 235.

(2) ATLAS, buste, p. 230.

(3) Il y avait 22 têtes antiques dont Aldroandi n'indique pas les noms, p. 283.

(4) Bas-reliefs AMOUR entre VIRTUS et HONOS, qui lui donnent la main; leurs noms inscrits, p. 240. — Chez Onofrio SANTA CROCE: VALERIUS PUBLICOLA, buste avec son nom, 239.

(5) Chez Curtio FRAIAPANE: buste de JUNIUS BRUTUS, p. 263. — Chez Gir. FRAIAPANE, Bas-reliefs: MÉLÉAGRE nu, la chlamyde sur l'épaule, s'appuyant sur son javelot, à ses pieds sanglier déchiré par un chien, 286; — PARIS jugeant les trois déesses, 284; — TAUREAUX attachés à un arbre; un homme relevant leur tête avec force les dompte; peut-être est-ce Jason, 285.

(6) Aldroandi cite, sans les désigner, 51 bustes de grandeur ordinaire, les autres étaient : ANTONIN PIE, p. 166; — AUGUSTE enfant, *id.*; — AUGUSTE, *id.*; — Tête de CHEVAL, en marbre, 167; — DOMITIEN, 166; — GÉTA? 167; — GLADIATEUR, 165; — PYRRHUS, roi d'Épire, 166; — SABINE? 167 : Aldroandi nomme ainsi des figures d'anciennes matrones romaines; — SEPTIME-SÉVÈRE, 165; — TITUS, 166.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
105.	CUPIDON ailé, couché.....	Giord. BOCCABELLA (1).	170.
106.	———; sans désignation.....	Palais CESI.....	137.
107.	CURIACE; nu, étendu à terre, blessé au côté gauche; sans tête. C'était sans doute quelque gladiateur ou quelque guerrier, peut-être aussi un Niobide, ou un Grec blessé par une Amazone.....	Casa MADAMA.....	182.
108.	——— On ne sait pourquoi Aldroandi appelle ainsi cette statue, qu'il dit être très-belle.	BELVÉDÈRE.....	121.
109.	CYBÈLE couronnée de tours; jolie petite statue.	Gasp. de GLI AMADEI (2).	231.
110.	———; en basalte noir.....	Palais CARPI.....	209.
111.	———; petite statue, sans désignation.....	Francesco LISCA.....	175.
112.	DAUPHIN tenant un jeune homme enveloppé dans les replis de sa queue; aujourd'hui au Musée de Naples; autrefois à Rome.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	157.
113.	DÉESSE SYRIENNE. Une femme vêtue, assise dans un grand siége; à ses côtés deux lions. La tête et les mains de la déesse manquaient; au-dessous on lisait cette inscription : DEAE SYRIAE SACR. VOTO SVSCEPTO PRO SALUTE. AUG. GERMANICI. PONTIFICIS. MAXIMI. TR. POT. D. VERIVS ANTIGONVS D. VERIVS SP. F. PHILO D. VERIUS ALBINUS PATER CUM FILIIS POSVIT. Voy. JUPITER, avec la même inscription.....	Metello Varo PORCARI.	251.
114, 115.	DÉESSES (Deux). Vêtues, très-belles; sans autre indication.....	Cardinal DE CARPI.....	304.
116.	DIANE; tunique courte des chasseurs; sein droit découvert; très-belle statue.....	Lorenzo RINOLFI (3)...	292.
117.	——— en chasseresse. Le vent enfle son manteau et découvre ses jambes; son carquois sur l'épaule; sans tête.....	Francesco SODERINI....	199.
118.	——— Le carquois sur l'épaule, robe serrée par une ceinture; sans tête.....	Paolo PONTI.....	194.
119.	———; croissant sur la tête; les bras manquent.....	Francesco LISCA.....	174.
120.	———; debout, vêtue; sans bras.....	Stefano DEL BUFALO...	287.
121.	———; debout, vêtue, le carquois sur l'épaule		

(1) Bustes : 2 de FAUSTINE; on ne dit pas laquelle ou s'ils étaient de l'une et de l'autre impératrices de ce nom, p. 170; — HÉCATE, du moins buste à trois têtes qu'on croyait être cette déesse, *id.*; — JUPITER, *id.*; — Bas-Relief: CYBÈLE, 170.

(2) Bas-relief: CÉRÉMONIE FUNÈBRE, sur un sarcophage, p. 232.

(3) Bustes et têtes : ADRIEN, buste vêtu, p. 292; — ANTINOÜS, 294; — ANTONIN PIE, 293; — BACCHUS, petit buste nu, *id.*; — BACCHUS, buste à demi-vêtu, 294; — BRUTUS; tête très-belle, *id.*; — CATON, 293; — COMMODE, *id.*; — NERVA, tête, 293; — SCIPION AFRICAIN; on ne dit pas lequel, 294; — SEPTIME-SÉVÈRE, buste, avec le *paludamentum*, 293; — 3 têtes d'EMPEREURS, sans désignation, 294; — 2 beaux bustes de FEMMES, sans noms, *id.*; — Bas-relief: Trois PRÊTRESSES en costume sacerdotal : l'une tient une touffe de fleurs, la deuxième un vase couvert, et la troisième, au milieu, porte ses deux mains sur un autel et se prépare au sacrifice. Cette composition rappellerait celle des trois villes couronnées du Musée royal du Louvre, n° 292, et ces bas-reliefs pouvaient appartenir à la décoration du même monument.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	et une flèche à la main; ses cheveux renoués avec grâce sur le derrière de la tête.....	Eurialo SILVESTRI (1)...	278.
122.	DIANE; vêtue, ayant à la tête deux espèces de petites cornes.....	*Idem*.....	277.
123.	——; bien conservée; vêtue.....	Frances. RIGATTIERO (2)	178.
124.	——; sans autre désignation.....	Domenico CAPOCIO	273.
125.	——; sans autre désignation.....	Palais CESI.....	128.
126.	—— (Nymphe de); plus grande que nature, ayant par-dessus sa robe une peau de bête; main droite élevée, tenant une guirlande; trouvée aux thermes d'Antonin.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	152.
127.	—— D'ÉPHÈSE, d'après la description. Aldroandi appelle toutes les statues de ce genre des DÉESSES DE LA NATURE; elle n'avait ni mains ni tête, et était de marbre de plusieurs couleurs, *macchiato*.....	*Idem*.....	149.
128.	——; sa robe couverte d'animaux; la tête et les mains noires; figurine haute d'un palme et demi.....	Tomaso CAVALLIERI (3).	226.
129.	——; en marbre blanc, la tête noire; haute d'un peu plus d'un palme.....	Palais CARPI.....	209.
130.	DOMITIEN; nu, colossal, tenant à la main gauche la peau de lion d'Hercule.....	*Idem*.....	307.
131.	ENFANT; nu, sur une épaule un vase dont il verse l'eau, au-dessous du vase un morceau d'étoffe; sans pieds.....	Ascanio MAGAROZZI.....	281.
132.	ENFANT endormi.....	Palais CESI, jardins....	222.
133.	——; une corne sur l'épaule versant de l'eau.	*Idem*.....	125.
134.	——; nu, portant un vase sur la tête.....	Giordano BOCCABELLA..	170.
135.	—— à genoux; sans tête.....	Mario MACARONI (4)....	268.
136.	—— assis; mangeant des raisins; en mauvais état.....	Tomaso CAVALLIERI....	225.
137.	——; vêtu.....	Giulio PORCARI (5).....	243.
138.	——; nu.....	Piero MADDALENA	230.

(1) Buste de SABINE ou MATRONE, vêtue, p. 277.

(2) 22 bustes de divers personnages, sans noms, p. 177;—40 têtes sans la poitrine, et sans désignation, 176;—ADRIEN, *id.*;—BACCHUS, *id.*;—ENFANT qui rit, *id.*; — GÉTA, *id.*;—HERCULE, 177;—JUPITER, tête en porphyre, 176;—MARC-AURÈLE, *id.*;—NATURE (la déesse de la); peut-être DIANE D'ÉPHÈSE, 177; — SATYRE, 176;—SATYRE; petit buste, 177;—TRAJAN, *id.*

(3) Bustes et têtes : AUGUSTE, belle tête, p. 226;— ENFANT qui rit, *id.*; — FAUNE; tête, *id.*;—FEMME; tête, *id.* — Bas-reliefs : HERCULE, combattant un centaure, 227; — DÉESSE MARINE sur un char, entourée de dauphins; partie d'une grande frise, 227;—SACRIFICE offert par quatre personne, au milieu desquelles est un candélabre; sur un petit autel, deux cerfs de haut-relief 226.

(4) Bustes et têtes : CARACALLA, p. 467; — HERSILIE, femme de Romulus (prétendue), *id.*; — JULES CÉSAR; assez belle tête, *id.*; — MARCELLUS, neveu d'Auguste, *id.*; — ROMULUS (prétendu), *id.*; — Bas-reliefs : APOLLON ET DIANE partant pour la chasse accompagnés de chiens et de plusieurs personnages, 266; — FEMMES dansant, *id.*; — FEMME jouant d'un instrument de musique, 268; — HERCULE suivant la Vertu, bas-relief sur un vase, 266.

(5) Bas-reliefs : BERGER conduisant des brebis, p. 242; — CHAR traîné par des bufles, *id.*; — CHASSE de CALYDON, *id.*; — CHASSE, sur une frise; figures d'hommes et d'animaux très-petites, *id.*; — FEMMES (Plusieurs), vêtues; au milieu un homme nu, beau bas-rel.; — GUER-

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
139.	ENFANT; nu.....	Casa MADAMA.....	183.
140.	——— à l'oie. D'après la description, il ressemble à celui du Mus. roy. du Louvre; petite statue, mais l'une des plus belles de Rome..	Palais CESI.....	138.
141, 142.	ENFANTS (Deux) portant sur leurs épaules des urnes dont ils versent de l'eau. Des statues assez jolies du Musée de Naples se rapporteraient à celles-ci et à quelques-uns des enfants qui précèdent.....	Palais SAINT-GEORGE...	167.
143, 144.	——— (Deux), à cheval sur deux monstres marins à tête d'éléphant, qui servaient de fontaines.....	Tomaso CAVALLIERI...	227.
145, 146.	——— (Deux); nus; tenant des oiseaux aquatiques; servant de fontaines : ils semblaient regarder en souriant une belle Nymphe qu'on avait placée entre eux; leurs cheveux noués derrière la tête.....	Cardinal DE CARPI.....	299.
147.	ESCLAVE. En brèche de Perse; peut-être est-ce notre brèche universelle. Un genou à terre et courbé; il porte un poids sur une épaule.	Métello Varo PORCARI..	248.
148, 149.	——— (Deux). Groupés avec deux autres petites figures.....	Stefano del BUFALO...	288.
150.	ESCULAPE; très-beau, enveloppé d'un manteau; poitrine nue; chaussé; bras droit manquant; près de lui un serpent brisé.....	Nouveau pal. FARNÈSE..	153.
151.	———; vêtu, colosse de 25 palm. de haut, 8 de large; près de lui son serpent; très-belle statue sans tête.....	Francesco SODERINI....	200.
152.	———; grande statue; couvert d'un manteau et tenant à la main gauche un serpent; groupé avec Hygie, dont le bras droit est entouré d'un serpent; les deux statues, selon Aldroandi, d'un seul bloc de marbre.....	Piero Dom. MADDALENA.	230.
153.	——— assis; son serpent près de lui; petite statue sans tête.....	Cardinal DE CARPI.....	295.
154.	———; grande statue; la poitrine découverte; sans tête,.....	Bernardino de FABII...	230.
155.	EUROPE. Petite figure de femme assise, qu'on croyait être l'Europe.....	Giul. de SABINI, scul. (1).	255.
156.	FAUNE versant l'eau d'une outre qu'il tient sur la cuisse. Placé dans une fontaine antique à trois pieds ornée de feuillages.....	Palais CESI, jardins.....	123.
157.	——— tenant d'une main un tigre par la queue, et de l'autre élevant un bâton pour le frapper. Peut-être aujourd'hui à Paris, chez le comte James de Pourtalès-Gorgier.....	Francesco LISCA.....	175.
158.	——— vêtu de la nébride; plus du double de nature.....	Paolo MANILI.....	143.
159.	———; nu ou n'ayant qu'une petite nébride sur les épaules.....	Valerio della VALLE..	219.

RIERS à pied et à cheval combattant, 243; — JUPITER en taureau enlevant EUROPE, *id.*; — LABOUREUR, 442; — MÉLÉAGRE à la chasse de Calydon, 442; — RÉMOULEUR, selon Aldroandi, 242; — TRUIE allaitant ses petits, 244.

(1) Buste d'AUGUSTE, p. 254.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
160.	FAUNE; nu, tenant d'une main une grappe de raisin, de l'autre une peau remplie de fruits et de raisins; appuyé contre un tronc d'arbre, sur une base antique de porphyre.....	Tomaso CAVALLIERI....	225.
161.	——; nu, riant, tenant un bâton à la main, près d'un tronc d'arbre; il veut frapper une hydre qui lui a pris du raisin.....	GIACOMELLI.....	257.
162.	—— tenant à la main une outre dont il verse la liqueur; appuyé contre un tronc d'arbre, le pied droit posant sur une base ronde.....	Cardinal DE CARPI.....	299.
163.	——; nu, debout, dansant; tête et bras modernes.....	Eurialo SILVESTRI.....	278.
164.	—— Figurine; sans autre désignation.....	Palais CARPI.....	211.
164*	FAUNESSE, une fois et demie plus grande que nature; nébride sur le haut du corps.....	SANTO FIORE.....	143.
165.	FEMME; vêtue, sans tête; une main manque..	Palais Bindo ALTOVITI..	143.
166.	——; vêtue, sans tête.....	Cardinal DE CARPI.....	"
167, 168.	FEMMES (Deux statues de); vêtues, debout; les bras manquent.....	CAPITOLE.....	271, 275
169-171.	—— (Trois statues de); vêtues, sans têtes ni bras; une en marbre de couleur foncée....	CAPITOLE.....	297, 302.
172, 173.	—— (Deux statues de); vêtues; double manteau ou deux tuniques, sans têtes ni bras.	Cardinal DE CARPI.....	307, 308.
174.	FEMME; vêtue, appuyée contre un tronc d'arbre, les jambes croisées; sans tête ni bras.....	*Idem*.....	307.
175.	——; à cheval; sans tête ni bras; quelque Amazone.....	*Idem*.....	308.
176.	——; le milieu du corps et la jambe gauche sont découverts; sans tête ni bras...	*Idem*.....	297.
177.	—— sortant du bain; vêtue d'une tunique légère et transparente.....	Palais CESI.....	137.
178.	——; vêtue d'une étoffe si légère qu'elle paraît nue; belle statue.....	Latino GIOVENALE.....	154,
179.	——; Petite statue.....	Giuliano CESARINI.....	223.
180.	—— vêtue; sans bras.....	GIACOMO COLOTIO.....	285.
181.	—— en tunique, le bas du corps couvert d'un manteau; tête et bras droit manquant.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	156.
182.	——; petite statue, vêtue, tenant une tête ou peut-être un masque à la main; sans tête....	Girolamo FRAIAPANE...	284.
183.	——; très-belle statue, vêtue, un des seins découvert; sans tête ni mains.....	Mons. J. B GALLETTI (1)	187.
184.	——; vêtue.....	Casa MADAMA.....	183.
185.	—— âgée, drapée avec un enfant vêtu....	J. B. MELINO.....	183.
186, 187.	FEMMES (Deux statues de); sans tête, ni bras..	M. MELINO *in Agona* (2).	178.
188-191.	—— (Deux); vêtues, debout; deux assises..	St-PIERRE-AUX-LIENS..	291.
192.	FEMME; vêtue, plus grande que nature, sans tête ni bras.....	Paolo PONTI.....	105.

(1) Bas-reliefs : ESCULAPE ET HYGIE; c'est celui du Musée du Louvre, n° 187; — HERCULE et plusieurs personnages vêtus; le héros tient par les cornes deux taureaux; on offre un sacrifice, *id.*; — SILÈNE ivre, parmi un grand nombre de figures; l'une embouche une trompette; sarcophage, 186.

(2) Bustes et têtes : JUPITER; petit buste, p. 179; — SABINE, 178; — DRUSUS, frère de Tibère? 179; — 4 bustes sans désignation, 178, 179.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
193.	FEMME; vêtue; sans tête ni bras.....	Paolo PONTI.....	194.
194.	——————; sans tête.....	Giulio PORCARI.....	244.
195.	——; statue colossale.....	Palais SAINT-MARC (1)..	261.
196.	——; vêtue, plus grande que nature.....	Archevêque SAULI (2)...	180.
197.	——————d'une longue robe; sans bras ni jambes..	Valerio DELLA CROCE..	237.
198.	——————.....	Valerio SANTA-CROCE..	232.
199.	——(Statue de). Sans autre indication....	Valerio DELLA VALLE...	220.
200, 201.	——(Deux statues de); vêtues. L'Aldroandi dit qu'elles paraissaient être des femmes; il fallait qu'elles fussent en bien mauvais état pour qu'il y eut du doute.....	*Idem*.....	219.
202.	——assise; vêtue; les bras nus.....	Augustino DI REGGIO...	255.
203.	——————; sans bras ni tête.....	BELVÉDÈRE.....	121.
204.	——————; sans autre indication...	CAPITOLE.....	272.
205.	——————; vêtue d'une étoffe légère qui accuse le nu; grandeur naturelle.....	Palais CARPI.....	207.
206.	——à demi-nue; assise sur un monstre marin.....	Giacomo COLOTIO.....	285.
207.	——; vêtue; sans tête ni mains.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	157.
206.	——————; assise; sans tête.....	Girolamo FRAIAPANE...	284.
209.	——assise et endormie; belle statue.....	Latino GIOVENALE.....	165.
210, 211.	——(Deux petites statues de); rien de plus.	*Idem*.....	165.
212.	——assise; tenant un enfant entre ses bras; belle. Peut-être Junon du Vatican, allaitant Mars ou Hercule.....	*Idem*.....	165.
213.	——à genoux, les cheveux longs, la tête appuyée sur la main gauche, et paraissant dans la tristesse. Peut-être une Niobé, telle que celle de Dresde.....	Casa MADAMA.....	182.
214.	——assise; sans tête.....	MAFFEI.....	241.
215.	——————; vêtue.....	Palais SAINT-MARC (3)..	261.
216.	——; nue à mi-corps; en marbre.....	CAPITOLE.....	275.
217.	——————, ayant sur les bras une masse de draperies; trouvée aux thermes d'Antonin...	Nouveau pal. FARNÈSE.	148.
218.	——————jusqu'au milieu du corps; sans tête ni bras.....	Casa MADAMA.....	182.
219.	FIGURE; nue, sans tête; on ne sait si c'est celle d'un homme ou celle d'une femme....	*Idem*.....	184.
220.	——————, debout (Aldroandi ne dit pas si c'est un homme ou une femme), un vase à la main, versant de l'eau. C'est peut-être un jeune athlète.....	SANTO FIORE	143.
221.	FLEUVE ou peut-être l'OCÉAN. Couché, appuyé sur un serpent; grande et belle statue, trouvée dans une cave, près de la Minerve.....	J. B. DE FABII.....	228.
222-224.	FLEUVES (Trois figures de); la poitrine nue; entre eux, deux femmes la bouche ouverte, les ondes des fleuves montent jusqu'à leur		

(1) Buste donné pour celui de CICÉRON, fils de l'orateur, p. 180.

(2) 9 têtes sans noms.

(3) Bas-relief : CLÉOPÂTRE se faisant mordre par un serpent et entourée de femmes en pleurs, p. 262.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	poitrine. Sont-ce des statues? Aldroandi ne le dit pas; cela a bien l'air d'un bas-relief....	Nouveau pal. FARNÈSE.	146.
225.	FLEUVE; couché, vêtu, une corne d'abondance à la main gauche; sans tête.....	Domenico DE NIGRIS...	260.
226.	———; nu; sur un animal sans désignation...	Palais CESI; jardins....	201.
227.	——— demi-nu, couché, une jambe étendue.....	Palais CARPI.....	
228.	———; en mauvais état.....	Giuliano CESARINI.....	221.
229.	FLORE; tenant des fruits de la main gauche et une patère à la droite; les bras nus.....	Cardinal DE CARPI.....	300.
230.	GALBA; armé de la cuirasse recouverte du *paludamentum*.....	Monsig. Baldo FARATINI.	186.
231.	GANYMÈDE enlevé par l'aigle.....	Palais RUSTICI.....	214.
232.	GÉTA, enfant; nu; sans pieds; très-joli.....	Giordano BOCCABELLA..	170.
233.	GLADIATEUR; sans autre indication.....	Palais RUSTICI.....	213.
234.	——————avec son manteau autour du bras; sans tête. Peut-être un de ceux de Dresde.....	Francesco SODERINI....	199.
235.	——————; nu, l'épée au côté : il tient par les pieds, sur les épaules, un enfant mort; tête, bras et jambes modernes; trouvé aux thermes d'Antonin. Aujourd'hui reconnu pour Atrée portant un des enfans de Thyeste..	Nouveau pal. FARNÈSE.	153.
236.	——————; statue colossale : nu; baudrier; le pied droit sur un bouclier; derrière, son casque; en arrière du pied droit, ses vêtemens; trouvé aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	144.
237.	——————; nu; sans jambes ni bras.....	Mario MELINO *in Agona*.	179.
238.	GRÂCES (Les trois); sans tête ni bras. Peut-être celles du Musée du Louvre.....	Vicenzo STAMPA (1)....	172.
239-243.	GUERRIERS (Cinq statues de) armés.....	Valerio DELLA VALLE...	217, 219.
244.	HADRIEN ou ADRIEN, en costume militaire...	*Idem*.....	219.
245.	———; sans bras ni jambes.....	Palais DANDINI (2).....	139.
246.	———; nu jusqu'au milieu du corps.....	LÉONARD, sculpteur...	252.
247.	HARPOCRATE; vêtu, bien conservé.....	Stefano DEL BUFALO....	286,
248.	HÉBÉ; vêtue, versant de l'eau d'un vase.....	Francesco LISCA.....	175.
249.	HÉLIOGABALE, (selon Aldroandi); vêtu, il ne dit pas comment; bien conservé.....	Palais CESI.....	131.
250.	HERCULE, jeune; nu, tenant les pommes des Hespérides, appuyé contre un trone d'arbre;		

(1) Bustes et têtes : ADRIEN, p. 172; —APOLLON, 173; — AUGUSTE, enfant, *id.*; —DIEU TERME, *id.*;— DRUSUS, frère de Tibère, 171; — ENFANT riant, 172;—FAUSTINE; on ne dit pas laquelle, 173;— GORDIEN, jeune enfant? *id.*; — HÉLIOGABALE, 171; — JULIE MAMMÉE, mère d'Alexandre-Sévère, 173; — JULIE, fille de Titus? 172; — JUPITER, 173; — LUCRÈCE, femme de Tarquin Collatin?? 171; — MARC-AURÈLE, portant la barbe, 172;—NÉRON, 173; — PALLAS, casquée, 172; — PERTINAX, 171; — PHILIPPE, père d'Alexandre le Grand (prétendu), 173; — ROI captif, 172; — SABINE, 173; — SATYRE, beau buste, 172; — TIBÈRE, *id.*; — VÉNUS, *id.*; — VÉNUS, 173.

(2) Bustes et têtes : AGRIPPINE, buste drapé, p. 138; — ANTINOÜS, buste vêtu, *id.*; — MARC-AURÈLE, tête, buste moderne, 139; — SABINE ou MATRONE, *id.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	la jambe gauche croisée sur la droite, la peau de lion sur le tronc.....	Cardinal DE CARPI.....	299.
251.	HERCULE, jeune; tenant par les crins une tête de cheval.....	Ambrogio LILIO (1)....	198.
252.	———; nu, la peau de lion sur les épaules; bien conservé.....	Stefano DEL BUFALO...	288.
253.	———; colossal, beau, nu; appuyé contre un tronc d'arbre sur lequel est la peau de lion; il tient sa massue; jambes, mains modernes; trouvé aux thermes d'Antonin. C'est l'Hercule Farnèse.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	154.
254.	———; nu, appuyé sur un tronc d'arbre auquel sont suspendus son carquois, la peau de lion et la dépouille du taureau de Marathon; tête et une jambe (?) modernes; trouvé aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	152.
255.	——— Commode; placé au jardin du Belvédère, à l'époque de l'Aldroandi, près de la Cléopâtre, dans une niche.....	BELVÉDÈRE.....	118.
256.	——— étouffant Antée. Beau fragment qui était à terre au jardin du Belvédère du temps de l'Aldroandi, à côté de la prétendue Cléopâtre; Antée n'avait ni tête ni bras, et Hercule pas de jambes. Il me semble que ce groupe, qui a fait partie de la collection Farnèse est à Naples; il est gravé dans la collection de de Rossi.....	*Idem*.....	118.
257.	———; très-beau, nu, la peau de lion sur la tête et autour du col; sans pieds ni mains; près de la main gauche étaient les restes d'une main d'enfant qu'il portait dans ses bras. Peut-être l'Hercule Commode; trouvé sur le mont Esquilin, dans une vigne.	Nicolas STAGNI.....	251.
258.	——— (Petit). Nu, la peau de lion sur sa tête; sans pieds.....	Metello Varo PORCARI..	250.
259.	———; avec la peau de lion, un genou à terre; sans tête ni bras; en marbre.....	Palais CARPI.....	210.
260.	———; appuyé contre un tronc d'arbre, une tête de lion à côté de lui.....	Palais RUSTICI.....	213.
261.	——— avec la peau de lion, un taureau à ses pieds.....	Palais SERMONETA.....	197.
262.	———; nu, debout, tenant à la main la peau de lion.....	Valerio DELLA VALLE...	220.
263.	———; avec la peau de lion; sans tête ni bras.	MARTIO et E. ALTIERI..	228.
264.	———; nu, avec la peau de lion et la massue; belle statue.....	Latino GIOVENALE.....	165.
265.	———; tenant les pommes des Hespérides, dragon à côté de lui; belle statue....	*Idem*.....	164.
266.	———; demi-nu.....	Fancesco LISCA.....	156.
267.	———; nu, sans bras, portant la peau de		

(1) Buste qui passait pour celui de POMPÉE, p. 224. — Bas-reliefs : TRAVAUX D'HERCULE, 224; — ROI assis, auquel un homme offre en tribut un cheval; un autre près d'eux et armé d'une lance, un serpent s'enroule sur les branches d'un arbre, 198.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	lion sur les épaules; près de lui un trone d'arbre où grimpe un serpent.....	Girolamo ALTIERI (1)...	229.
268.	HERCULE étouffant Antée. Bronze d'une grande beauté, d'un palme et demi de haut. Selon Aldroandi ce groupe se tenait debout sans être fixé sur une base.....	Valerio DELLA CROCE...	238.
269.	———; nu, debout, tenant de la main droite sa massue, de la gauche les pommes des Hespérides. Cette belle statue en bronze fut trouvée au *forum Boarium*, dans les ruines de *l'ara Massima;* une inscription apprend qu'elle fut consacrée à *Hercule victorieux, florissant, puissant, invincible, par L. M. Fronton*; HERCVLI, VICTORI, POLLENTI, POTENTI, INVICTO. D. D. L. M. FRONTO.	CAPITOLE.....	273.
270, 271.	———; nu, la peau de lion autour du bras gauche; bien conservé. Autre Hercule sans pieds; la peau de lion sur les épaules.....	LÉONARD, sculpteur....	252.
272.	———; nu, bien conservé; la main droite derrière le dos; appuyé du bras gauche sur sa massue recouverte de la peau de lion et posant sur un trone d'arbre.....	Cardinal de CARPI.....	296.
273.	———; nu, belle statue.....	Lorenzo RIDOLFI.....	292.
274.	———; sans tête.....	Eurialo SILVESTRI.....	277.
275.	———; statue sans tête, avec la peau de lion, appuyé contre un trone d'arbre.....	Nouveau pal. FARNÈSE..	147.
276.	———; nu; l'unique statue ou monument antique du.....	Palais SALVIATI.....	138.
277.	HERMAPHRODITE; plus grand que nature, assis, sa draperie couvrant une de ses cuisses, sans tête ni bras.....	Palais CESI; jardins....	125,
278.	———; plus grand que nature; marbre noir ou *paragone* (parangon); demi-drapé; cheveux de femme, bras droit sur la tête; près de lui un instrument de musique.	Nouveau pal. FARNÈSE.	152.
279.	———; très-beau, sans tête; trouvé aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	148.
280.	——— égyptien; sans tête; sortant du bain; qu'entend par là Aldroandi?.....	Paolo PONTI.....	195.
281.	———; presque nu, ni tête ni bras.	MARTIO et E. ALTIERI..	228.
282.	———; nu, appuyé contre un arbre; chien à ses pieds; bien conservé.....	Lorenzo RIDOLFI.....	292.
283.	———; vêtu, le sein découvert; deux tresses tombant sur ses épaules; sans tête ni bras: un arrachement montrait qu'une de ses mains s'appuyait sur la hanche.....	Cardinal de CARPI.....	309.
284.	HOMME terrassant un taureau et le tenant sous lui. Ceci ressemble bien à un Mithra.....	Valerio DELLA CROCE..	236.
285.	———; nu; belle statue; sans tête ni bras; à sa droite, une armure en trophée.....	Francesco SODERINI....	199.
286, 287.	——— nu à mi-corps. Autre vêtu.....	CAPITOLE.....	275.
288.	———; sans autre indication...	Giuliano CESARINI.....	225.

(1) Bas-relief: AMOURS ailés tenant à la main des flûtes syrinx, p. 229.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
289.	HOMME nu; tenant un marteau (peut-être est-ce un Vulcain); sans tête.....	CAPITOLE.....	272.
290.	———; assis sur un tronc d'arbre, un pied sur un jeune homme dont, d'une main, il tient un bras qu'il tire à lui; la tête du jeune homme manque. Était-ce un Polyphême ou un Cacus? La description n'apprend rien...	Palais SAINT-MARC.....	261.
291.	——— ayant près de lui un chien et autour du col la dépouille de quelque animal.....	*Idem*.....	262.
292.	———; debout, tenant un bâton à la main; ce pourrait être un Esculape.....	*Idem*.....	262.
293.	———; vêtu, sans tête; petite statue... ...	Cardinal DE CARPI.....	301.
294.	——— ayant une robe longue, sans tête ni bras; statue colossale.....	*Idem*.....	298.
295.	———; vêtu, chaussé, paraissant hâter sa marche; il a pour support un tronc d'arbre; sans tête.	Giulio PORCARI.....	244.
296.	——— assis sur un siége; enveloppé d'un manteau qui cache la poitrine, et laisse les bras à découvert; il est chauve.....	M. MARTIO et M. EMILIO ALTIERI.....	228.
297.	———; ses armes à ses pieds; tête, bras, et la jambe droite manquent.....	Petit jardin FARNÈSE...	162.
298.	———; nu, tenant à la main une fronde derrière son dos; un bandeau autour du col; tête, jambes modernes.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	155.
299.	———; statue héroïque; nu, manteau autour du bras gauche; main droite manque.....	Pietro Paolo ARDICCIO..	170.
300.	———; manteau au col; grande statue.....	Palais SERMONETA.....	197.
301.	IDOLE; debout : rien n'indique ce que c'était..	Palais SAINT-MARC.....	261.
302.	JEUNE FILLE; vêtue, assise, une main appuyée sur l'endroit où elle est assise; les pieds, le bras droit manquent.....	Petit jardin FARNÈSE...	262.
303.	JEUNE HOMME tout nu à genoux, l'air animé; d'une grande beauté; sans bras ni tête. Peut-être un Niobide ou un combattant blessé...	Cardinal DE CARPI.....	206.
304.	———; nu.....	Mario CASALE.....	193.
305.	JULES CÉSAR. Beaucoup plus grand que nature, armé d'une cuirasse ornée du *paludamentum*, tenant à la main droite le *parazonium*, Voy. AUGUSTE.....	Alexandre RUFFINI.....	180.
306.	JULIE, fille de César, femme de Pompée...	Francesco LISCA.....	174.
307.	JUNON LUCINE; drapée; trois plumes sur la tête, une branche de roses à la main gauche. Ce pouvait bien être une Muse.....	*Idem*.....	175.
308.	JUPITER. Sans tête; un animal (Aldroandi ne dit pas lequel) à chacun de ses côtés, avec une inscription : I. O. M. SACR. VOTO. SVSCEPTO PRO SALVTE AUG. GERMANICI. PONTIFICIS MAXIMI. TR. POT. D. VETVRIVS ANTIGONVS D. VETVRIVS. SP. F. PHILO D. VETVRIVS ALBANVS PATER CVM FILIIS POSVIT. Voy. DÉESSE DE SYRIE, avec la même inscription, mais *Verius* au lieu de *Veturius*...	Cardinal DE CARPI.....	303.
309.	JUPITER CAPITOLIN; couché comme un fleuve, un chapiteau sur la tête; c'est probable-		

NUMÉROS. d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	ment un Sérapis : à moins, comme le dit Aldroandi, que ce chapiteau ne désigne le temple de Jupiter au Capitole.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	147.
310.	JUPITER armé du foudre.....	Palais CESI.....	137.
311.	———; vêtu, la poitrine découverte, le bras droit nu, la main ganche appuyée sur la hanche; sans tête.....	Cardinal DE CARPI.....	301.
312.	———; nu, l'aigle à ses pieds.....	Valerio DELLA VALLE...	218.
313.	——— ou NEPTUNE; sans pieds ni mains; statue trouvée sur le mont Esquilin, près des *sette sale*, dans une vigne de.....	Nicolas STAGNI.....	251,
314.	LAOCOON (Le). Il était, à l'époque de l'Aldroandi, daus une niche ou petite chapelle, *capellata*, au jardin du Belvédère, derrière la statue du Nil. Ce groupe avait été trouvé, du temps de l'Aldroandi, à l'endroit nommé *le Carine*, aux *sette sale*, où l'on croit qu'était le palais de Titus, qu'ornait ce groupe, selon Pline.	BELVÉDÈRE.....	119.
315.	LÉDA sortant du bain. Auprès d'elle, un Amonr embrassant un cygne; groupe d'un seul bloc, elle relève sa draperie de la main gauche et tient une pomme de la main droite. C'était peut-être une Vénus.....	Palais CESI.....	130.
316.	——— assise; nue de la ceinture en bas; sans tête ni bras.....	Cardinal DE CARPI.....	309.
317.	———; vêtue; sans tête; le cygne devant elle..	Eurialo SILVESTRI.....	280.
318.	——— à genoux; vêtue, à l'exception du bras droit; elle tient le cygne de la main droite..	Nouveau pal. FARNÈSE.	151.
319.	LIVIE. Très-belle statue; sans mains.....	Cardinal DE CARPI....	308.
320.	——— Belle statue consacrée par Claude.....	Latino GIOVENALE.....	164.
321.	LUCRÈCE. On voit sous le sein la blessure; belle statue.....	*Idem*.....	164.
322.	MARC-AURÈLE à cheval; en bronze.....	CAPITOLE.....	268.
323.	———Il paraît que cette statue était dans le costume héroïque, ou nue et un bout de manteau sur l'épaule gauche; baudrier; trouvé dans la maison de Fabio Sasso.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	158.
324.	MARFORIO, ou fragment d'une statue de fleuve à demi-couché.....	Près de SAINT-PIERRE *in Carcere*.....	311.
325.	MARSYAS attaché, les bras élevés, à une colonne.	Valerio DELLA VALLE...	217.
326.	———; sans autre indication.....	Camillo CAPRANICA (1).	176.
327, 328.	MATRONE romaine assise sur un siége; on voulait que ce fût l'impératrice Otacille, femme de Philippe le père. — Autre très-belle statue semblable de pose à la précédente, et qu'on disait être Julie Mammée.....	Ascanio MAGAROZZI....	282.
329.	———; demi-vêtue, sans bras. Il est à croire que les statues désignées par l'Aldroandi sous le nom de *femmes sabines*, sont		

(1) Bas-reliefs : CHASSE de Calydon, p. 219. — ENLÈVEMENT des SABINES, *idem*; — GUERRIER à cheval, 220; — VICTOIRE ailée et trophée, *idem*.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	des matrones romaines, ou peut-être des statues de déesses qui avaient perdu leurs attributs.	Palais Cesi.....	122.
330.	Matrone romaine ou Femme sabine (selon Aldroandi); entièrement vêtue.....	*Idem*.....	129.
331.	——————; la tête nue, le corps entièrement enveloppé de sa draperie à l'exception de la moitié du sein gauche.....	Nouveau pal. Farnèse.	149.
332-334.	—————— à cheveux longs; robe longue, la moitié du sein gauche découvert..	*Idem*.....	
335.	——————(Trois statues de); assises; sans tête : peut-être quelqu'une des belles statues d'Agrippine ou d'autres impératrices..	Giulio Porcari.....	244. 149.
336-340.	—————— (Cinq statues de).....	Valerio della Valle.	218.
341.	——————; sans tête.....	Metello Varo Porcari.	245.
342.	Méduse. Vêtue, les bras nus, un casque sur la tête, un autre à la main; bien conservée....	Giacomelli.....	257.
343.	Méléagre du Vatican, que l'Aldroandi appelle Adonis: il dit qu'il est d'une seule pièce. Trouvé sur le Janicule, dans une vigne près de la porte *Portensis*.....	Francesco da Norcia...	163.
344.	——————; du moins Aldroandi en juge-t-il ainsi; il n'en restait que la partie inférieure du corps; il avait le cothurne des chasseurs..	Paolo Ponti.....	195.
345.	Mercure; nu, plus petit que nature, appuyé du bras gauche sur un tronc d'arbre; pétase ailé; caducée à la main gauche, dans la droite une bourse.....	Nouveau pal. Farnèse.	156.
346.	——————; debout, les talonnières aux pieds, de petites ailes sur son pétase, à la main gauche son caducée; sur les épaules, une bandelette qui passe sur la poitrine et entoure le bras gauche; tête moderne.....	*Idem*.....	155.
347.	—————— assis sur un tronc d'arbre; nu, tenant entre ses bras une jeune fille nue qui le regarde : il a des ailes à la tête et aux talons; trouvé à Trastevère, dans le palais d'Alexandre Mattei. C'est peut-être le joli groupe très-fruste du Musée de Naples.....	*Idem*.....	152.
348.	——————; coiffé du pétase; le bras droit appuyé sur un tronc d'arbre. Au jardin du Belvédère à l'époque de l'Aldroandi, dans une loge couverte, non loin d'un mur où étaient encastrés treize masques antiques....	Belvédère.....	121.
349.	——————; nu, ayant sur la cuisse un enfant restauré (probablement Bacchus); il s'appuie contre un tronc d'arbre et tient à la main gauche son caducée.....	Monsignor di Parigi (1).	188.
350.	——————; sa chlamyde au bras gauche...	Valerio della Valle..	219.
351.	——————; debout, des ailes à la tête..	Curtio Fraiapane.....	262.
352.	——————; pétase; belle conservation....	Lorenzo Ridolfi.....	292.
353.	Minerve; vêtue, ayant sur la poitrine l'égide entourée de serpens; sans tête ni bras.....	Cardinal de Carpi.....	308.

(1) Buste qu'on croyait celui de Pompée, p. 188.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTION de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
354.	MINERVE; sans tête ni bras; rien de plus.....	Cardinal DE CARPI.....	303.
355.	——————; *idem*.....	*Idem*.....	302.
356.	———, vêtue d'une robe longue qui laisse les pieds à découvert, le casque en tête; au bras gauche le bouclier sur lequel, ainsi que sur la poitrine, se voit la tête de Méduse entourée de serpens; la déesse appuie la main gauche sur un tronc d'arbre qu'entoure un serpent, la jambe droite pliée et le pied en arrière; belle conservation.....	*Idem*.....	296.
357.	——————; sans autre indication.....	Domenico CAPOCIO....	163.
358.	———; debout, dans son manteau.....	Valerio DELLA VALLE..	219.
359.	——— armée; le bouclier au bras gauche..	Mario MELINO *in Agona*.	178.
360.	———; sur la poitrine, l'égide sans tête de Méduse; ni tête ni bras.....	Paolo PONTI.....	195.
361.	——— armée; sans bras; très-belle.....	Palais CESI; jardins....	124.
362.	———; sans tête; pas d'autres indications..	Nouveau pal. FARNÈSE.	154.
363.	——— armée; *idem*.....	Palais CESI.....	127.
364.	MUSE; colossale, vêtue; sans tête..... ..	Marco CASALE.....	192.
365, 366.	——— (Deux). Colossales.....	Palais SAINT-GEORGE...	165.
367-369.	——— (Trois). L'une tient un livre, une autre un instrument de musique, la troisième un masque; chacune a deux plumes sur la tête..	Pietro DE RADICIBUS...	139.
370.	NEPTUNE; debout, nu, sans bras; près de lui le haut du corps d'une Néréide qui se termine en queue de poisson.....	Valerio DELLA VALLE...	217.
371.	———; nu; sans bras.....	*Idem*.....	219.
372.	———; sur une base antique; sans bras....	Palais CESI.....	123.
373.	NIL (Le). Trouvé du temps de l'Aldroandi, près de Saint-Étienne-de-Cacus. Cette statue et celle du Tibre étaient vis-à-vis l'une de l'autre dans le jardin du Belvédère.....	BELVÉDÈRE.....	115.
374.	———; couché et appuyé sur un crocodile, bien conservé.....	Francesco d'ARAGONIA.	283.
375.	———; couché et appuyé sur une urne; crocodile à ses pieds.....	Cardinal DE CARPI.....	201.
376.	———; couché, tenant une corne d'abondance, appuyé sur un sphinx; grande statue en marbre.....	CAPITOLE.....	269.
377.	NIOBIDE. Un genou en terre, le poing droit fermé appuyé sur la cuisse droite, la tête tournée vers le ciel, la main gauche étendue sur un tronc d'arbre que recouvre en partie la chlamyde de ce jeune homme, que l'on reconnaît pour un des enfans de Niobé.....	Palais RUSTICI.....	215.
378.	NUIT (La). A demi-vêtue, collier d'étoiles.....	Paolo PONTI.....	195.
379.	NYMPHE; appuyée contre un tronc d'arbre et versant de l'eau de l'urne qu'elle tient; le sein gauche et le bras droit découverts.....	Cardinal DE CARPI.....	306.
380.	——— ou prétendue Cléopâtre; vêtue, les bras nus; un serpent lui mord un bras. Est-ce bien certain? n'était-ce pas un bracelet?..	*Idem*.....	201.
381.	——— couchée; endormie; très-belle.....	*Idem*.....	299.
382.	———; vêtue, versant de l'eau d'un vase; bras nus: belle statue bien conservée.....	*Idem*.....	302.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
383.	NYMPHE couchée; endormie, demi-nue, tenant de la main gauche une urne	Domenico DE NIGRIS	260.
384.	———, sans indication	Palais SERMONETA	197.
385.	ORPHÉE. La lyre à la main	Palais RUSTICI	213.
386.	OTHON; debout, dans le costume militaire	Valerio DELLA VALLE	220.
387.	PALLAS; colossale; casquée : Méduse sur la poitrine; tête, bras nus; trouvée aux thermes d'Antonin	Nouveau pal. FARNÈSE.	153.
388.	PAN; nu ou n'ayant pour vêtement qu'une peau d'animal; appuyé contre un tronc d'arbre auquel pend une syrinx à huit tuyaux.	Valerio DELLA CROCE	136.
389.	—— et OLYMPUS. Aldroandi l'appelle *un Satyre qui apprend à jouer de la flûte à un jeune homme*. N'est-ce pas celui de Florence? Il dit que ce groupe est d'un seul bloc avec la base; un des beaux monumens de Rome	Palais CESI	129.
390.	——; demi-drapé, debout; tête et bras manquent; mouton à ses pieds, sans tête	Francesco LISCA	174.
391.	PARQUES (Deux), selon Aldroandi; assises	Palais CESI	127.
392.	———; sans indication	Palais CARPI	201.
393.	PASQUINO. Grand fragment d'un groupe de Ménélas emportant le corps de Patrocle	In PARIONE	312.
394.	PHRYXUS, selon Aldroandi : homme nu, monté sur un bélier, sans main droite	Carlo DA FANO (1)	144.
395.	PLUTON; nu à mi-corps, assis sur Cerbère; main droite en avant; sans tête ni pied droit, ni bras gauche	Cardinal DE CARPI	296.
396.	———; debout, demi-drapé	Palais CESI	131.
397.	POMONE tenant, de même que les statues suivantes, des fruits dans un pan de sa robe; plus grande que nature; très-belle	Cardinal de CARPI	300.
398.	———; vêtue; sans tête; levraut courant	Paolo PONTI	194.
399.	———; avec des fruits	Francesco LISCA	174.
400.	———; *idem*	Stefano DEL BUFALO	288.
401.	———; bien conservée	Francesco d'ASPRA	257.
402.	———; debout, drapée	Palais CESI	133.
403.	PRÊTRE DE CYBÈLE; vêtu d'une longue robe, un vase à la main droite	Girolamo ALTIERI	229.
404.	——— FLAMINE, selon Aldroandi	Stefano DEL BUFALO	228.
405, 406.	———; vêtu, haut de trois palmes. — Autre plus petit	Tomaso CAVALLIERI	226.
407.	PRIAPE; presque entier	Domenico CAPOTIO	263.
408.	———; nu, bien conservé	Paolo DA CASTRO (2)	252.
409.	——— en bronze, une faucille à la main.	Palais CARPI	209.
410.	PYRRHUS, roi d'Épire. Tout antique; armé,		

(1) Bas-reliefs : AMOUR VAINCU, les mains liées derrière le dos, accompagné d'amours qui se désolent, p. 45; — ENFANT; une corbeille de fruits à la main, avec trois autres personnages, *idem.*; — les TROIS GRACES avec une inscription de *Batinia Priscilla; idem.*

(2) Bustes et têtes : ANTONIN PIE, armé; p. 253; — FAUSTINE; on ne dit pas laquelle; très-belle tête, 252; — VÉNUS; tête, *idem.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	casque en tête; main gauche appuyée sur son bouclier; manteau enveloppant les bras; acheté 2,000 écus romains, très-belle statue.....	Angelo de MASSIMI.....	168.
411.	RENOMMÉE ailée éteignant une torche allumée.	Francesco LISCA.....	174.
412.	ROI prisonnier; en porphyre. Peut-être un de ceux du Musée du Louvre.....	Francesco RIGATTIERO.	178.
413, 414.	ROIS BARBARES prisonniers, dans la tristesse; au dessus de nature; jadis à Sant-Apostolo. La matière n'est pas indiquée; s'ils eussent été en porphyre ou en brèche universelle, Aldroandi l'eût fait probablement remarquer.	Nouveau pal. FARNÈSE..	148.
415, 416.	——————; colossaux; sans mains; de pierre ou de marbre foncé.....	Palais CESI.....	126.
417, 418.	——————; l'un en porphyre, l'autre en marbre blanc.....	Valerio DELLA VALLE...	220.
419, 420.	——————; porphyre; chaussés d'anaxyrides. Les statues du Musée du Louvre se prêtent à cette description.....	Palais SAVELLI.....	233.
421.	ROME. Assise sur un siége, le casque en tête, une couronne à la main droite et un reste de sa haste dans la gauche.....	Palais CESI.....	126.
422.	—— triomphante; assise, plus grande que nature; tête, pieds, mains, un peu des bras en bronze, presque de la couleur de l'*aurichalcum :* Aldroandi entend peut-être par là le similor. Le reste de la statue en porphyre; trouvée à Rome, au quartier *in Parione*, dans la maison de Marco Fabio Sasso. Ces indications, sauf la grandeur, conviendraient à la Rome du Musée du Louvre.....	Palais FARNÈSE.....	14.
423.	SANGLIER; couché, les jambes vers la droite, les oreilles dressées, la tête levée, la bouche ouverte; très-beau.....	Paolo PONTI.....	193.
424.	SATYRE; très-beau, nu, terminé en bouc, les cornes et la barbe de même avec les deux petits appendices aux côtés de la mâchoire. Assis sur une roche, il embrasse un jeune homme nu, auquel il apprend à jouer de la flûte à neuf tuyaux: sur cette flûte ou syrinx on voit sculptés un Satyre et un Cupidon ailé. Peut-être est-ce Pan et Olympus.	Nouveau pal. FARNÈSE.	155.
425.	——————; en rouge antique, soufflant dans un cornet.....	Palais CARPI.....	210.
426.	——————; sans tête ni bras; pose hardie....	*Idem*.....	208.
427.	——————; nu, en marbre, à pieds de chèvre; attaché à un arbre, les mains derrière le dos.	CAPITOLE.....	274.

(1) Bas-reliefs : AIGLE les ailes éployées, p. 233; — CHASSE AUX LIONS ET AUX CERFS, *id.*; — Sept des TRAVAUX D'HERCULE, sarcophage, *id.*; — HOMME et FEMME de grandeur naturelle couchés sur le couvercle, 234; — Trois HOMMES armés de boucliers, combattant un lion, 233; — LION très-beau, en marbre noir ou en basalte, 234; — MERCURE, *id.*; — Sept PERSONNAGES, dont un à genoux suppliant, *id.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
428.	SATYRE; bien conservé.....	Mario MELINO.....	179.
429.	——— assis sur un tronc d'arbre, couvert d'une peau de lion; belle statue.....	Cardinal DE CARPI.....	309.
430.	SCIPION AFRICAIN.....	Palais RUSTICI.....	215.
431.	SÉRAPIS; en pierre de Numidie, ou jaune antique.....	Cardinal DE CARPI.....	301.
432.	SILÈNE; ivre endormi, sur une outre.....	Ascanio MAGAROZZI....	382.
433.	——— assis sur un animal des Indes, selon Aldroandi; haut de deux palmes : appuyé sur une outre, il en fait sortir la liqueur.	Tomaso CAVALLIERI...	226.
434.	SOMMEIL (Le) ou ENFANT endormi sur un rocher et tenant à la main des pavots.....	*Idem*.....	235.
435.	——— (Déesse du) vêtue, tenant des pavots; il paraît que c'est une Cérès.....	Palais CESI.....	128.
	STATUES SANS DÉSIGNATION DE SEXE (1).		
436.	STATUE; sans tête, vêtue à la mauresque.....	Domenico CAPOCIO....	263.
437.	———; vêtue; sans tête.....	Cardinal DE CARPI.....	308.
438.	———; nue; haute de deux palmes, sans tête, une partie des bras manque; elle s'essuyait les jambes; peut-être une Vénus.....	Palais CARPI.....	205.
439.	———; nue à mi-corps; sans tête.....	Tomaso CAVALLIERI....	227.
440.	STATUE; nue; sans bras ni tête.....	Giuliano CESARINI.....	222.
441.	———; assise; sans tête.....	*Idem*.....	222.
442.	———; nue; sans pieds.....	Giulio PORCARI.....	244.
443.	———; sans tête.....	Girolamo ALTIERI.....	229.
444.	———; très-belle, avec un mouvement forcé des jambes; sans tête ni bras. On ne voit pas si c'était un homme ou une femme.....	Casa MADAMA.....	182.
445.	———; dont on ignore le sujet.....	Palais RUSTICI.....	214.
446.	———; sans jambes ni bras.....	Francesco LISCA.....	176.
447-449.	STATUES (Trois); vêtues; sans tête ni bras.....	Giuliano CESARINI.....	222.
449*	——— (Six), dont une de femme vêtue, une d'enfant nu, sans noms.....	Antonio PALOSO (2).....	183.
450, 451.	——— (Deux); vêtues; sans bras ni jambes..	Palais SAINT-GEORGE...	167.
452, 453.	——— (Deux petites); nues, bien conservées.	CAPITOLE.....	274.
454-456.	——— (Trois); nues, sans bras ni jambes..	Palais SAINT-GEORGE...	167.
457, 458.	——— (Deux) d'albâtre *cottognino;* sans tête; formant groupe. Des statues de cet albâtre couleur de coing ou de miel pourraient bien être des figures égyptiennes.....	Tomaso CAVALLIERI...	227.
459, 460.	——— (Deux grandes); sans tête.....	P. Dom. MADDALENA..	230.
461, 462.	——— (Deux); sans tête.....	Paolo GALLO.....	167.
463-465.	——— (Trois petites); très-belles, entièrement conservées, sans autre indication.....	Casa MADAMA.....	183.
466, 467.	——— (Petites); en pierre de touche, très-belles; sans tête ni bras.....	Eurialo SILVESTRI.....	279.

(1) On ne les donne que pour ne rien omettre des statues de l'Aldroandi; la plupart de ces tronçons de statues mutilées ont probablement été restaurés et sont redevenus des statues.

(2) Bustes : 13 têtes sans buste et sans nom; — ANRIEN, p. 183; — BACCHUS, *id.*; — BRUTUS (L. Junius), le vengeur de Lucrèce, 183; — DOMITIEN, *id.*; — FAUSTINE la Jeune, *id.*; — HERCULE, *id.*; — Une des JULIE ? *id.*; — SABINE ou Matrone, *id.* — Bas-relief: TIBÈRE triomphant, 184.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
468-470.	STATUES (Trois); sans désignation; une seule entière, les autres sans tête ni bras; un lion..	Palais neuf FARNÈSE...	145.
471.	TIBRE (Le); dans le jardin du Belvédère : c'est le beau groupe du Musée du Louvre.....	BELVÉDÈRE.....	115.
472.	TIBRE (Le); couché, appuyé sur un tigre; corne d'abondance grande statue en marbre.	CAPITOLE.....	269.
473.	TIREUR n'ÉPINE. En bronze.....	*Idem*.....	274.
474.	TRAGÉNIE (La); vêtue d'une robe longue, les bras nus, le gauche élevée et tenant un masque; belle statue bien conservée.....	Cardinal DE CARPI.....	297.
475.	TRAJAN; au-dessus de nature, cuirassé; belle statue.....	Latino GIOVENALE.....	164.
476.	TRITON; dans l'attitude d'un nageur.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	154.
477.	URANIE; vêtue : la moitié des bras et les pieds nus; à la main une baguette longue d'un palme : belle statue, bien conservée..	Cardinal DE CARPI.....	296.
478.	VÉNUS sortant des eaux; auprès un dauphin.	Palais RUSTICI.....	214.
479.	———; vêtue, le sein droit découvert; sous ses pieds un arc et un carquois, auprès d'elle une petite base sur laquelle, d'après les fragments de deux pieds, devait être un Cupidon; la Vénus sans tête ni bras.....	Cardinal DE CARPI.....	307.
480.	———; debout, le bas du corps vêtu, les cheveux noués sur le derrière de la tête...		
481.	——— (Petite) sortant du bain; d'une main elle tient son vêtement, qui retombe; de l'autre elle se couvre le milieu du corps...	Eurialo SILVESTRI.....	278.
482.	———; drapée.....	Stefano DEL BUFALO...	286.
483.	———; demi-drapée; assez belle.....	Valerio SANTA CROCE..	232.
484.	———; vêtue; bien conservée.....	Stefano DEL BUFALO...	288.
485.	———; demi-drapée; au-dessus de nature; serrant sa draperie entre ses cuisses; sans mains.....	Petit jardin FARNÈSE...	162.
486.	———; demi-drapée, cheveux tressés sur les épaules; à la main une coquille; à ses côtés des enfans nus, portant leurs vêtemens sur leurs épaules, soutenant des urnes dont ils versent de l'eau. Il paraît qu'il y avait là plusieurs statues que l'Aldroandi réunit peut-être de diverses parties des jardins du palais Cesi, mais il n'en indique pas le nombre, et je les range sous un seul numéro.....	Palais CESI; jardins....	160.
487.	———; demi-nue, sans tête ni bras.....	*Idem*.....	126.
488.	———; en partie drapée, sortant du bain, debout; il ne lui manquait que la main gauche; auprès d'elle un Amour qui n'avait pas de bras; Vénus le regarde; sur la base on lisait : VENERI FELICI SACRUM SALUSTIA HELPID. D.N. Elle était, à l'époque de l'Aldroandi, au jardin du Belvédère, dans une niche, près du Laocoon.....	BELVÉDÈRE.....	120.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
489.	VÉNUS; nue, sortant du bain, tenant à la main un linge qui retombe derrière elle : Cupidon auprès de sa mère.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	154.
490.	——; entièrement nue, cachant le milieu de son corps avec sa main droite, et de la gauche tenant une draperie au-dessus d'un vase; toute d'une pièce. A l'époque de l'Aldroandi, elle était au jardin du Belvédère, dans une niche, près de la Vénus *Salustia*. Cette Vénus paraît avoir l'attitude de celle de Cnide, par Praxitèle.....	BELVÉDÈRE.....	120.
491.	——; nue, entière, sortant du bain, tenant à la main droite un linge dont elle se couvre le milieu du corps; de la main gauche elle cache son sein droit. Cette Vénus passait pour la statue dont les reins et les épaules étaient les plus beaux: c'est peut-être une Vénus du Capitole, dont la copie en bronze est dans le jardin des Tuileries. Trouvée par Pompilio Naro, dans sa vigne, sous la colline de *Monte-Pincio*, près de la Trinité...	Pompilio NARO.....	193.
492.	——; nue, penchée, dans la pose de la Vénus de Médicis, la tête un peu de côté....	Mario MELINO.....	178.
493.	——; sans tête ni pieds.....	P. Dom. MADDALENA...	230.
494.	——; sans bras ni pieds.....	Valerio DELLA CROCE...	137.
495.	——; en bronze; nue, très-belle, haute d'un palme.....	*Idem*.....	248.
496.	——; très-belle, nue, au bain.....	Palais CARPI.....	210.
497.	——; nue; grande et belle; sans mains...	GIACOMELLI.....	257.
498.	——; belle, nue; les jambes modernes.....	Eurialo SILVESTRI.....	176.
499.	——; très-belle, nue, au-dessus de nature.	Palais GADDI.....	188.
500.	——; nue, accroupie, regardant un Cupidon qui est à sa gauche et tient son arc. Ne serait-ce pas une de nos Vénus qui a été mal restaurée, et qui, à la cuisse gauche porte un reste de tenon auquel on n'a pas fait attention dans la restauration? Il se pourrait qu'il eût réuni à cette Vénus une figure de l'Amour. La base de cette statue était ronde.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	146.
501.	——; nue, courbée sur le pied droit; sans tête; derrière, une figure nue à mi-corps; les deux statues d'un seul bloc.....	Giuliano CESARINI.....	322.
502.	——; nue jusqu'aux genoux; sans bras; elle n'a qu'une jambe.....	Tomaso CAVALLIERI...	225.
503.	——; nue; depuis la ceinture en bas; sans tête ni bras droit.....	Cardinal de CARPI.....	309.
504.	——; assise, nue, penchée, cachait de ses mains le milieu du corps; sans mains ni tête.	Casa MADAMA.....	182.
505.	——; assise; d'autres figures sont devant elle comme pour être jugées. Qu'entend Aldroandi? peut-être est-ce un bas-relief.....	Valerio della CROCE....	237.
506.	——; petite, nue, assise.....	LÉONARD, sculpteur....	253.
507.	—— et CUPIDON groupés; la tête de la Vénus manque.....	Stefano DEL BUFALO...	287.
508.	—— Sans tête; trouvée aux thermes d'Antonin.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	148.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
509.	VÉNUS; très-belle.....	Francesco DA NORCIA...	163.
510.	VESTALE (Prétendue); plus grande que nature, en marbre noir; tête, bras et un pied modernes (on ne dit pas lequel); trouvée aux thermes d'Antonin.....	Nouveau pal. FARNESE.	151.
511.	———; debout.....	Francesco LISCA.....	173.
512.	———; sans tête, ni bras droit, ni main gauche. Cette dénomination de Vestale est très-arbitraire, rien ne l'appuie et peut-être n'étaient-ce que des matrones ou des prêtresses.	Francesco SODERINI....	199.
513.	———; entièrement drapée.....	*Idem*.....	199.
514.	VICTOIRE; sans tête.....	Giacomo COLOTIO.....	285.
515.	———; Sans aucune indication.....	*Idem*.....	286.
516.	———; de même.....	Palais CESI.....	128.
517.	VIEILLARD assis; vêtu, la poitrine découverte ainsi qu'une jambe, chanssé; sans tête.....	Cardinal DE CARPI.....	196.
518.	——— assis; tenant un livre, enveloppé d'un manteau.....	Latino GIOVENALE.....	165.
519.	ZINGARA; bohémienne, selon Aldroandi.....	Monsignor ARCHINTO...	274.
520.	———; en bronze.....	CAPITOLE (1).....	274.
521.	ZINGARELLA (Femme vêtue en). Il paraîtrait que c'est notre Diane appelée *la Zingarella*, (la Bohémienne); jolie statue.....	Latino GIOVENALE.....	165.
522.	———; belle statue de femme, en bronze; costume de celle du Capitole connue sous le nom de Zingara, et en paraissant une répétition.....	Monsignor ARCHINTO...	185.
	TORSES AVEC DÉSIGNATION DES PERSONNAGES, OU DU MOINS DE LEUR SEXE.		
	Aldroandi, dans sa longue énumération, indique ou plutôt compte dans chaque collection les torses qu'il y rencontre. Quelquefois il se contente de dire vaguement qu'il y avait *plusieurs* torses ou un grand nombre de torses, sans en donner le chiffre; mais comme il ne laisse pas d'offrir des détails sur bien des torses ou des fragmens de statues qui paraissent insignifians, il faut que ceux qu'il n'indique qu'en masse fussent de très-peu de valeur, soit du côté du travail, soit du côté de la conservation.		
523.	Torse d'APOLLON.....	Cardinal DE CARPI.....	308.
524.	———.....	Valerio DELLA CROCE...	338.
525.	———; plus grand que nature.....	Metello Varo PORCARI.	247.
526.	——— de BACCHUS. A ses pieds, un chien dont il ne reste que la moitié.....	Francesco LISCA.....	176.
527.	——— assis.....	Mario MELINO.....	179.
528.	———.....	Bernardino DE FABII...	231.

(1) 3 bustes dont un regardé comme un JUPITER CAPITOLIN, p. 80.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, ED 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
529.	Torse de BACCHUS; plus grand que nature.....	Metello Varo PORCARI.	247.
530.	—— de CUPIDON.....	Cardinal DE CARPI.....	208.
531.	——————— ailé.....	Pietro de RADICIBUS...	140.
532, 533.	Torses (Deux) de CUPIDON.....	Giordano BOCCABELLA.	170.
534.	Torse de DIANE D'ÉPHÈSE.....	Cardinal DE CARPI.....	293.
535.	—— d'EMPEREUR en costume militaire; tête moderne.....	Eurialo SILVESTRI.....	278.
536.	—— d'EMPEREUR.....	Metello Varo PORCARI..	246.
537.	——————— ED cuirasse ornée de figures..	Cardinal DE CARPI.....	305.
538.	—— d'ENFANT DU.....	Giacomo IACOVACCI (1)..	186.
539.	—— de FAUNE assis.....	Mario MELINO.....	179.
540.	———————; queue au bas des reins...	Pal. de Carlo DA FANO.	158.
541.	———————; très-beau.....	Cardinal DE CARPI.....	205.
542.	—— de FEMME vêtue.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	151.
543.	——————— à demi nue; trouvé aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	151.
544.	——————— vêtue; beau.....	*Idem*.....	156.
545.	———————; très-beau.....	Paolo DA CASTRO.....	252.
546, 547.	Torses (Deux); FEMME et JEUNE FILLE.....	Cardinal DE CARPI.....	206.
548.	Torse de GLADIATEUR.....	*Idem*.....	211.
549.	———————, l'épée au côté.....	Eurialo SILVESTRI.....	280.
550.	——————.....	Palais CESI; jardins.....	122.
551.	—— d'HERCULE.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	157.
552.	———————; plus grand que nature	Valerio DELLA CROCE..	236.
553.	—— de l'HERCULE du Vatican ou du Belvédère, ou de Michel-Ange. A l'époque de l'Aldroandi, il était dans le jardin du Belvédère, près de la niche de la Vénus.....	BELVÉDÈRE.....	120.
554.	—— d'HERCULE avec la peau de lion; pas de pieds, une seule jambe.....	Nouveau pal. FARNÈSE..	159.
555.	——————— avec la peau de lion; trouvé aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	147.
556.	——————— avec la peau de lion sur les épaules.....	Paolo PONTI.....	194.
557.	——————— combattant le lion de Némée.	Valerio DELLA VALLE...	220.
558.	——————— la peau de lion sur les épaules.....	Giuliano CESARINI.....	222.
559.	———————; sans autre désignation.....	LÉONARD, sculpteur....	154.
560.	———————; très-beau.....	Eurialo SILVESTRI.....	279.
561.	———————; nu.....	*Idem*.....	280.
562.	——————— de petite proportion.....	SANTO FIORE.....	144.
563.	———————; sans autre désignation.....		
564.	———————; *idem*.....	Mario MELINO.....	197.
565.	———————; plus grand que nature.....	Metello Varo PORCARI.	247.
566.	—— d'HERMAPHRODITE. On voyait par des arrachemens du marbre sur les épaules qu'il avait des cheveux de femme.....	Nouveau pal. FARNÈSE.	150.
567.	———————; des traces offraient les mêmes indications.....	*Idem*.....	155.

(1) Bustes et têtes : FEMME; sans nom; beau buste, p. 184; — GLADIATEUR, *id.*, — HERMÈS à deux têtes, sans autre désignation, *id.*; — JUPITER, petit buste, 185; — MARC AURÈLE, 184; — NERVA, *id.*; — SATYRE, *id.*; — SCIPION AFRICAIN?, 185; — VÉNUS, *id.*; — VÉNUS, ED bronze, *id.*

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
568.	Torse d'Hermaphrodite; nu; on reconnaissait qu'il avait de longs cheveux de femme...	Nouveau pal. Farnèse.	155.
569.	——————; plus grand que nature.....	Metello Varo Porcari.	247.
570.	—— d'Homme; sans autre désignation.....	Valerio della Croce..	239.
571.	——————; *idem*.....	*Idem*.....	232.
572.	——————; *idem*.....	Onofrio Santa Croce..	230.
573.	—————— sur un cheval sans jambes....	Metello Varo Porcari.	246.
574.	——————; très-beau.....	Pompilio Naro.....	193.
575-577.	Torses (Trois) d'Homme.....	Nouveau pal. Farnèse.	56.
578.	Torse de Lucrèce, selon l'Aldroandi; à demi nue.....	Eurialo Silvestri.....	279.
579.	——————————; mutilé; très-beau.....	Léonard, sculpteur...	252.
580.	—— de Matrone romaine.....	Eurialo Silvestri.....	280.
581, 582.	Torses (Deux grands) de Muse; sans tête ni bras : la ceinture de l'une placée très-haut (peut-être une Melpomène?); celle de l'autre très-bas; l'une tenant des fruits dans un pan de sa robe : c'est plutôt une Pomone.....	Nouveau pal. Farnèse.	146.
583.	Torse d'Orphée, selon Aldroandi.....	Desiderio Urzati.....	186.
584.	—— de Rome; sans autre indication.....	Cardinal de Carpi.....	309.
585.	—— de Satyre; vêtu d'un double manteau; plus grand que nature.....	Metello Varo Porcari.	247.
586.	—— de Silvain.....	Paolo Ponti.....	194.
587.	—— de Vénus; si belle, dit l'Aldroandi, qu'elle dépasse l'art, et qu'il ne serait pas surprenant que ce fût celle de Cnide.....	Cardinal de Carpi.....	206.
588.	——————; nue; Aldroandi donne ce torse pour le plus beau monument de Rome.	*Idem*.....	210.
589.	——————; nue à mi-corps, plus grande que nature.....	Metello Varo Porcari.	247.
590.	——————; de petite proportion.....	Pas d'indication.....	"
591.	—— de Vespasien; nu, chlamyde sur l'épaule.	Francesco Soderini (1).	199.
592.	—— d'une Victoire ailée.....	Tomaso Cavallieri...	227.
	TORSES SANS DÉSIGNATION DE PERSONNAGES NI MÊME DE SEXE.		
593-635.	On trouve dans l'Aldroandi 32 torses qu'il ne désigne d'aucune manière qui puisse les faire reconnaître. Aussi serait-il inutile de mentionner les palais où étaient ces débris, et il suffira de renvoyer aux pages 141, 151, 185, 194, 199, 223, 236, 237, 240, 281, 286, 298, de l'ouvrage de l'Aldroandi. Mais ce soin de prendre note d'objets de si peu		

(1) Bas-reliefs: Amour triomphant; on y remarquait un homme la tête appuyée sur sa main; près de lui un chien qui aboie et un mouton; sarcophage, p. 200; — Chasse au sanglier: on y voyoit un lion et un homme un bâton à la main, 200; — Quatre Hommes conduisant des chevaux; trois inscriptions, 199.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS de Rome, en 1562.	PAGES de l'Aldroandi.
	d'intérêt montre celui qu'il apportait à rechercher et à faire connaître toutes les productions de la statuaire antique qui se trouvaient à Rome de son temps.		
636.	Aldroandi cite comme très-beau, mais sans désignation de sexe, un torse du nouveau palais Farnèse, trouvé à Monte-Cavallo. Serait-ce l'admirable torse de BACCHUS ou de GÉNIE, du Musée de Naples, qui vient aussi de la collection Farnèse?	Nouveau pal. FARNÈSE.	148.
637-638.	Trois autres torses de la même collection, trouvés aux thermes d'Antonin.....	*Idem*.....	150.
640, 641.	Deux d'un très-bon travail avec une partie des jambes; à la.....	Casa MADAMA.....	183.
642.	Un très-beau; au.....	Palais SAINT-MARC.....	261.

BUSTES ET TÊTES

DES MAISONS OÙ L'ALDROANDI NE CITE PAS DE STATUES.

Chez Bernard ALBERICHI : CATON,? p. 159. — Chez Ascanio CELSI : BACCHUS, beau buste, 224. — Chez Alex. CHERUBINI : FAUNE riant, 178. — Chez Bruto DELLA VALLE, JUPITER, 221. — Chez Antonio GABRIELE : AGRIPPA, 191; BACCHUS, 192; CATON, 191; CESONIA ou une MATRONE ROMAINE, 192; CICÉRON, *id.*; COMMODE, 191; DRUSUS ou ROMULUS??, *id.*; FAUSTINE, 192; GERMANICUS, 191; HERMAPHRODITE, *id.*, JUPITER, *id.*; LUCILLE, *id.*; MUSE, 192; OTTACILLE, 191; PYTHAGORE, *id.*; TIBÈRE, *id.*; TRAJAN, *id.*—Chez Paolo GALLO: MARC-AURÈLE, 168; ROMULUS (prétendu); beau buste, 167; on y voyait en outre 11 belles têtes dont Aldroandi ne donne pas les noms. — chez le sculpteur GIACOMO : GÉTA, 198; — Au Château SAINT-ANGE : ADRIEN, 140; PALLAS, *id.* — Chez Gregorio SERLUPI : buste de VESPASIEN, chef-d'œuvre. — Chez Paolo Antonio SONERINI : FAUSTINE, déjà vieille, 198. — Chez TOMASO, sculpteur : 2 têtes de FAUSTINE la mère, jeune et belle, 259. — Chez Bruto DELLA VALLE : tête de JUPITER, 221.

BUSTES ET TÊTES

INDIQUÉS PAR L'ALDROANDI, DANS SA DESCRIPTION DE 1562.

On peut en établir deux classes : l'une où l'on ne donne que le nombre des bustes et des têtes des divers palais, sans indication de sexe, de grandeur et de matière. Cependant il y a une exception pour cette dernière particularité, c'est la collection du cardinal de Carpi, qui parmi 87 têtes ou bustes en avait 13 en marbre. D'après cette distinction, signalée par l'Aldroandi, il est à croire que beaucoup et peut-être une bonne partie des bustes et des têtes qu'il offre en masse étaient en général en pierre, et qu'il n'y en avait que peu en marbre et en bronze. En faisant le relevé de ces bustes, sans noms qui puissent les faire reconnaître, on en trouve 763 sans aucune désignation, 6 dont on sait seulement que c'étaient des hommes, 12 de femmes, 19 d'enfans et 67 d'empereurs, dont rien ne nous apprend les noms. — Total, 867 bustes ou têtes.

La seconde classe, la seule susceptible de quelque intérêt, est celle des bustes et des têtes dont Aldroandi désigne les personnages, dont plusieurs sont certainement fort suspects ou nommés d'une manière très-arbitraire; et comme il y en a très-peu sur lesquels l'auteur entre dans quelques détails, il n'est que très-rarement possible de déterminer avec une entière certitude que les bustes et les têtes que l'on possède aujourd'hui sont bien tels ou tels de ceux qu'avait vus Aldroandi dans les palais et les maisons de Rome, et dont ses notes, très-succinctes, mais certainement fort bonnes et très-utiles, nous ont transmis le souvenir, mais malheureusement sans cette exactitude de description à laquelle autrefois on attachait peu de prix, et qui en aurait beaucoup aujourd'hui aux yeux de l'antiquaire.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES BUSTES ET DES TÊTES, AVEC DÉSIGNATION DES PERSONNAGES ET DES LIEUX OÙ ILS SE TROUVAIENT.

Le chiffre indique la page de l'Aldroandi.

SUJETS, LOCALITÉS.	PAGES.
Adrien; cardinal de Carpi	207.
———, armé; palais Cesi	135.
———; en médaillon; *idem*	138.
———; palais Farnèse	146.
———; palais du très-révérend de Gaddi	189.
———, jeune; *idem*	188.
———; Antonio Paloso	183.
———; Metello Varo Porcari	249.
———, vêtu; Lorenzo Ridolfi	292.
———; Francesco Rigattiero	176.
———; château Saint-Ange	140.
———; Eurialo Silvestri	277.
———; Vicenzo Stampa	172.
Ælius, jeune; palais Gaddi	188.
Agrippa; Antonio Gabriele	191.
———; palais Gaddi	189.
———; Metello Varo Porcari	249.
Agrippine, l'ancienne; Fr. Lisca	176.
———? cardinal de Carpi	204.
———? palais Dandini	138.
Alexandre le Grand; card. de Carpi	205.
——— Sévère; palais Gaddi	189.
———; Ascanio Magarozzi	280.
Annibal? Luca de Massimi	169.
Antinoüs; Dandini	138.
———; Metello Varo Porcari	249.
———; Lorenzo Ridolfi	234.
———; Eurialo Silvestri	276.
Antonia; cardinal de Carpi	201.
———; Metello Varo Porcari	249.
Antonin Pie; Stefano del Bufalo	290.
———, armé; Paolo da Castro	253.
———; palais Farnèse	150.
———; palais Gaddi	188.
———; Lorenzo Ridolfi	293.
———; de Rustici, évêque	215.
———; palais Saint-George	166.
———; Eurialo Silvestri	277.
Apollon; Vicenzo Stampa	173.
Atlas; Bern. de Fabii	230.
Auguste; Bindo Altoviti	141.
———; Tomaso Cavallieri	226.
———; palais Gaddi	189.
———; palais Gaddi	166.
———; Luca de Massimi	169.
———; Giulio de Sabini	254.
———, enfant; palais Saint-George	166.
———, jeune; Eurialo Silvestri	277.
———, vêtu; *idem*	277.
———; Vicenzo Stampa	173.
Aventinus??; Francesco Lisca	175.

SUJETS, LOCALITÉS.	PAGES.
Bacchus; Ascanio Celsi	224.
———; Giuliano Cesarini	223.
———; palais Cesi	122.
———; Antonio Gabriele	192.
———; Antonio Paloso	183.
———; Lorenzo Ridolfi	294.
———; Francesco Rigattiero	176.
Brutus (Junius); cardinal de Carpi	207.
———; Giuliano Cesarini	223.
———; *idem*	223.
———; Curtio Fraiapane	263.
———; Antonio Paloso	183.
———; Luca de Massimi	269.
———; Metello Varo Porcari	249.
———; Lorenzo Ridolfi	294.
——— (Marcus); palais Cesi	138.
Caracalla; Bindo Altoviti	141.
———; cardinal de Carpi	204.
———; palais Cesi	135.
———; Gaddi	189.
———; *idem*	189.
———; Mario Macaroni	267.
Cassius; Metello Varo Porcari	249.
Caton; Bernard Alberichi	159.
———; Antonio Gabriele	191.
———; Metello Varo Porcari	249.
———; Lorenzo Ridolfi	293.
——— ou Marcus Brutus; palais Cesi	134.
César; Mario Casale	192.
———, jeune; palais Cesi	136.
———; *idem*	134.
———; palais Gaddi	138.
———; Bindo Altoviti	142.
———; Mario Macaroni	267.
———; palais Farnèse	153.
———; Angelo de Massimi	169.
———; Alexandre Ruffini	181.
———; Valerio della Valle	216.
Cesonia?; Antonio Gabriele	192.
Cheval (Tête de); pal. Saint-George	249.
Cicéron; Giuliano Cesarini	167.
———; Antonio Gabriele	223.
——— le fils??; archevêque Sauli	192.
Claude; *idem*	180.
Cléopâtre?; palais Cesi	135.
———; Metello Varo Porcari	249.
Commode; Stefano del Bufalo	289.
———; bronze; Capitole	269.
———; Antonio Gabriele	191.
———; Metello Varo Porcari	249.

SUJETS, LOCALITÉS.	PAGES.
COMMODE; Lorenzo RIDOLFI	191.
CONSTANTIN LE GRAND; palais CESI	293.
CONSULS (Dix bustes de); M. V. PORCARI	249.
CUPIDON dormant; Eurialo SILVESTRI	279.
DÉMOSTHÈNE; *idem*	123.
DIANE avec le croissant; Eur. SILVESTRI	279.
DOMITIEN; palais SAINT-GEORGE	166.
———; cardinal DE CARPI	204.
———; Antonio PALOSO	183.
DRUSILLE; Monsignor GIACOMELLI	257.
DRUSUS?; Antonio GABRIELE	191.
———, frère de Tibère; Mario MELINO	179.
———; Antonio PALOSO	183.
———; Paolo PONTI	196.
———; Vicenzo STAMPA	171.
ENFANT riant, Tomaso CAVALLIERI	226.
———; Paolo PONTI	196.
———; Francesco RIGATTIERO	170.
———; Eurialo SILVESTRI	279.
———; Vicenzo STAMPA	172.
ESCLAVE; Metello Varo PORCARI	250.
ÉTÉ ou? CÉRÈS; palais FARNÈSE	150.
FAUNE; cardinal DE CARPI	203.
———; palais CESI	123.
———; Tomaso CAVALLIERI	226.
——— riant; Al. CHERUBINI	178.
———; Luca DE MASSIMI	169.
FAUSTINE? Giulio CESARINI	223.
———; Bindo ALTOVITI	141.
——— l'Ancienne; cardinal DE CARPI	202.
———; Antonio PALOSO	183.
———; Monsignor GIACOMELLI	257.
———; TOMASO, sculpteur	259.
———?; Giordano BOCCABELLA	170.
———?; *idem*	170.
———?; Paolo DA CASTRO	252.
———?; Antouio GABRIELE	092.
———?; Vicenzo STAMPA	173.
———; palais GADDI	188.
———; Paolo Antonio SODERINI	198.
——— la Jeune; *idem*	188.
———; Giuliano CESARINI	223.
———; Antonio PALOSO	183.
FLEUVES (Trois); palais FARNÈSE	146.
FLORE; *idem*	148.
———; *idem*	153.
GALBA; cardinal DE CARPI	204.
GERMANICUS; Antonio GABRIELE	191.
GÉTA?; palais SAINT-GEORGE	167.
———; palais GADDI	189
———; GIACOMO, sculpteur	198
———; Metelo Varo PORCARI	249.
———; Francesco RIGATTIERO	176.
———; Valerio DELLA VALLE	216.

SUJETS, LOCALITÉS.	PAGES.
GLADIATEUR; palais SAINT-GEORGE	165.
———?; Giacobo IACOVACCI;	184
GORDIEN III, enfaut?; Vicenzo STAMPA	173.
HÉCATE à 3 têtes; Giordano BOCCABELLA	170.
HÉLIOGABALE; Vicenzo STAMPA	171.
HERCULE; cardinal DE CARPI	203.
———; colossal; palais CESI	129.
———; Francesco RIGATTIERO	177.
———; Antonio PALOSO	183.
HERMAPHRODITE?; Antonio GABRIELE	191.
———?; palais CESI	123.
HERSILIE??; Mario MACARONI	267.
HOMME (Jeune), vêtu; Eur. SILVESTRI	277.
JANUS BIFRONS; Giuliano CESARINI	222.
———; *idem*	222.
———; Paolo PONTI	196.
JULIANUS (Félix), Met. Varo PORCARI	249.
JULIE, fille d'Auguste; cardinal de CARPI	202.
———, fille de Titus; Vicenzo STAMPA	172.
———; cardinal DE CARPI	204.
———;? Antonio PALOSO	183.
JUPITER; Giordano BOCCABELLA	170.
——— Eurialo SILVESTRI	277.
——— AMMON; cardinal DE CARPI	203.
———; palais CESI	123.
——— CAPITOLIN; Monsign. ARCHINTO	80.
———; palais FARNÈSE	150.
———, colossal; palais CESI	133.
———; *idem*	127.
———, porphyre, *idem*	129,
———; Antonio GABRIELE	191.
———; Giacobo IACOVACCI	185.
———; Mario MELINO	179.
———; porphyre; Fr. RIGATTIERO	176.
———; RUSTICI, évêque	212.
———; Vicenzo STAMPA	173.
———; gr. bust.; Valerio DELLA VALLE	218.
———; Bruto DELLA VALLE	221.
LUCILLE; Antonio GABRIELE	191.
———; Metello Varo PORCARI	249.
LUCIUS SEVERUS; Luca DE MASSIMI	169.
LUCRÈCE??; Vincenzo STAMPA	171.
MACRIN; Bindo ALTOVITI	142.
———; palais CESI	135,
MAMMÉE (Julie); cardinal DE CARPI	203.
———; palais CESI	135.
———; Vicenzo STAMPA	173.
MARC-ANTOINE; palais CESI	134.
——— (Deux bustes), Metello Varo PORCARI	249.
———; Eurialo SILVESTRI	279.
MARC-AURÈLE, enfant; Gentile DELFINO	235.
———, jeune; GIACOMELLI	258.
———; Stefano del BUFALO	289.

SUJETS, LOCALITÉS.	PAGES.
Marc-Aurèle; palais Cesi	135.
——; Gentile Delfino	235.
——; Dandini	139.
——, grand buste; Gaddi	189.
——; *idem*	188.
——; Paolo Gallo	184.
——; Giacobo Iacovacci	168.
——; Metello Varo Porcari	249.
——; Francesco Rigattiero	176.
——; Rustici, évêque	216.
——barbu; Vicenzo Stampa	172.
Marcellus, nev. d'Aug.; M. Macaroni	267.
Marius; Bindo Altoviti	142.
Milon de Crotone? Val. della Valle	216.
Minerve avec l'égide; Eurialo Silvestri	278.
Muse; Antonio Gabriele	192.
Mutius Scevola??; Bindo Altoviti	141.
Nature (La)?; Francesco Rigattiero	177.
Néréides; palais Farnèse	146.
Néron; Luca de Massimi	169.
——; Vicenzo Stampa	173.
Nerva; Metello Varo Porcari	249.
——; Giacobo Iacovacci	184.
——; Lorenzo Ridolfi	293.
Numa; cardinal de Carpi	204.
Octave (Auguste); Met. Varo Porcari	249.
Otacille; Antonio Gabriele	191.
Othon; palais Cesi	127.
——; Metello Varo Porcari	249.
Pallas; palais Cesi	129.
——; château Saint-Ange	140.
——casquée; Vicenzo Stampa	172.
Pertinax, *idem*	171.
Philippe de Macédoine, enf.; C. de Carpi	284.
——; Vicenzo Stampa	173.
Pompée; palais Cesi	123.
——; Ambrogio Lilio	224.
——; Monsignor di Parigi	188.
Poppée?; cardinal de Carpi	207,
——; palais Cesi	128.
Properce?; Giuliano Cesarini	221.
Province; cardinal de Carpi	206.
——; Metello Varo Porcari	250.
Pyrrhus, armé; palais Cesi	130.
——; palais Gaddi	189.
——; palais Saint-George	166.
Pythagore??; Antonio Gabriele	191.
Roi captif; Vicenzo Stampa	172.
Rome casquée; Bindo Altoviti	143.
Romulus??; Paolo Gallo	167.
——??; Mario Macaroni	267.
Romulus??; Metello Varo Porcari	250.
——; Eurialo Silvestri	277.
Sabine ou Matrone; palais Cesi	137.
——? palais Saint-George	167.
——; Dandini	139.
——; Mario Melino	178.
——; Metello Varo Porcari	249.
——; Eurialo Silvestri	277.
——; Antonio Paloso	183.
Satyre; cardinal de Carpi	207.
——; Bindo Altoviti	142.
——; Giacobo Iacovacci	184.
——; Francesco Rigattiero	176.
——; Vicenzo Stampa	172.
Scipion? palais Cesi	138.
——?; *idem*	134.
——Africain?; Giacobo Iacovacci	187.
——?; Lorenzo Ridolf	294.
—— Nasica?; palais Cesi	138.
Septime-Sévère; cardinal de Carpi	204.
——; palais Cesi	135.
——; palais Saint-George	165.
——, Lorenzo Ridolfi	293.
Socrate; cardinal de Carpi	211.
Terme (Dieu); Vicenzo Stampa	173.
Tibère; Antonio Gabriele	191.
——; Luca de Massimi	169.
——; Metello Varo Porcari	249.
——; Vicenzo Stampa	172.
Titus; palais Saint-George	166.
Trajan; nu, cardinal de Carpi	306.
——, vêtu; Antonio Cabriele	191.
——; palais Gaddi	188.
——; Francesco Rigattiero	177.
Valérius Publicola; Onofrio S. Croce	339.
Vénus; cardinal de Carpi	202.
——; palais Cesi	137.
——; Paolo da Castro	252.
——, bronze; Giacobo Iacovacci	185.
——; *idem*	185.
——; Metello Varo Porcari	250.
——; Vicenzo Stampa	172.
——; *idem*	173.
Verus (Annius); cardinal de Carpi	207.
—— (Lucius); *idem*	207,
——; palais Gaddi	188,
——; *idem*	189.
Vespasien; Bindo Altoviti	141.
——; Giuliano Cesarini	223.
——, colossal; palais Farnèse	156.
——; Metello Varo Porcari	249.
——; Grégorio Serlupi	234.

Le total des bustes et des têtes avec désignation, cités par Aldroandi, est de 257.
Celui des bustes sans désignation est de 867.
Le total de tous les bustes indiqués par Aldroandi se trouve être de 1124.

BAS-RELIEFS CITÉS PAR ALDROANDI.

Cet auteur indique tous les nombreux bas-reliefs qui de son temps ornaient les palais de Rome, mais il n'y en a que très-peu qu'il décrive de manière à les faire reconnaître avec quelque probabilité. Ordinairement, il se contente de dire : beau bas-relief, composé de plusieurs figures, et souvent même l'on n'apprend pas quel est leur sexe, et encore moins le sujet représenté sur le monument. Ainsi, en donnant une liste de ces bas-reliefs, on est loin de pouvoir se flatter d'offrir tous ceux de Rome en 1562, mais seulement ceux que plus d'exactitude et de détails dans Aldroandi permet de distinguer parmi la foule de ceux sur lesquels on ne hasarderait que de vaines et inutiles conjectures. Une grande partie de ces bas-reliefs, comme la plupart de ceux que l'on trouve à Rome, provenaient de sarcophages, mais quelquefois l'Aldroandi l'indique d'une manière particulière; et il est à croire qu'alors ces monumens funèbres existaient dans leur entier, et que depuis l'on en a retiré les bas-reliefs, ce qui est arrivé partout à une foule des arcophages auxquels, par ces mutilations, on a enlevé une grande partie de leur intérêt; et l'on en dépouille en général les monumens en ne les conservant pas dans leur intégrité ou plutôt dans leur ensemble. Ce sont des ouvrages dont on dégrade le beau caractère, et de belles pages déchirées et éparpillées de l'histoire des arts et des mœurs de l'antiquité.

On peut faire remarquer que par la manière dont Aldroandi a disposé sa description des statues de Rome et de quelques monumens, il est facile de le suivre, sur le plan de Rome, dans ses excursions, et de retrouver les palais ou les autres habitations dont il vous offre les statues.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME, où étaient les bas-reliefs.	PAGES de ce volume.
ALEXANDRE LE GRAND et l'AMOUR	Palais CARPI	CLXXVII.
AMOUR, *Virtus et Honos*	Jacq. SANTA CROCE	CLXXXIII.
——— triomphant; sarcophage	Francesco SODERINI	CCIII.
———; plusieurs personnages et des chevaux, Aldroandi, p. 265	Lorenzo MANCINI	"
———	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
——— vaincu	Carlo DA FANO	CXCVI.
AMOURS ailés	Girolamo ALTIERI	CXCI.
ANTONIN PIE, triomphant	CAPITOLE	CLXXIX.
APOLLON et DIANE chassant	Mario MACARONI	CLXXXV.
ARPENTEUR	BELVÉDÈRE	CLXXVII.
BERGER conduisant des brebis	Giulio PORCARI	CLXXXV.
BŒUF mené au sacrifice	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
CACUS dérobant les bœufs d'Hercule	*Idem*	*Idem.*
CAVALIERS combattant	CAPITOLE	CLXXIX.
CÉRÉMONIE FUNÈBRE	Gaspar. de GLI AMADEI	CLXXXV.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME, où étaient les bas-reliefs.	PAGES de ce volume.
CHAR traîné par des buffles	Giulio PORCARI	CLXXXV.
CHASSE DE CALYDON	Camillo CAPRANICA	CXCIII.
———	Valerio DELLA CROCE	CLXXVII.
———	Giulio PORCARI	CLXXXV.
CHASSE aux sangliers	Francesco SODERINI	CCIII.
———; frise	Giulio PORCARI	CLXXXV.
CHEVAL s'abattant	Antonio PALOSO	CXCVIII.
CLÉOPÂTRE mordue par l'aspic	Palais SAINT-MARC	CLXXXVIII.
CURIACES morts ??	Casa MADAMA	CLXXII.
CYBÈLE	Giordano BOCCABELLA.	CLXXXIV.
DACIE en pleurs	Palais CESI	CLXXXI.
DIANE	Metello Varo PORCARI.	CLXXXII.
DIVINITÉ MARINE sur un char	Tomaso CAVALLIERI	CLXXXV.
ENFANS soutenant des vases	Francesco SODERINI	CCIII.
ENLÈVEMENT D'EUROPE	Giulio PORCARI	CLXXXVI.
——— DE PROSERPINE	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
——— DES SABINES	Camillo CAPRANICA	CXCIII.
ESCULAPE ET HYGIE	J. B. GALLETTI	CLXXVII.
FEMME jouant d'un instrument de musique	Mario MACARONI	CLXXXV.
FEMMES dansant (Quatre)	Cardinal DE CARPI	CLXXXII.
———	Mario MACARONI	CLXXXV.
——— vêtues et HOMME nu	Giulio PORCARI	CLXXXV.
GRÂCES (Les trois) s'embrassant	Stefano DEL BUFALO	CLXXVIII.
———; et inscription	Carlo DA FANO	CXCVI.
GUERRIER à cheval	Camillo CAPRANICA	CXCIII.
——— ou QUADRIGE	Palais CESI	CLXXVI.
GUERRIERS tenant des boucliers	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
——— combattant	Giulio PORCARI	CLXXXVI.
HERCULE (Travaux d')	Ambrogio LILIO	CXC.
———; très-beau sarcophage	Palais SAVELLI	CXCVII.
——— ET LA VERTU	Mario MACARONI	CLXXXV.
———, LA RENOMMÉE ET LA FORTUNE	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
——— combattant un centaure	Tomaso CAVALLIERI	CLXXV.
——— le lion de Némée	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
——— l'hydre de Lerne	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
——— domptant deux taureaux	J. B. GALETTI	CLXXXVII.
———; ses funérailles	Ascanio MAGAROZZI	CLXXXI.
HOMME suppliant	Palais SAVELLI	CXCVII.
HOMMES armés de boucliers	*Idem*	*Idem.*
HOMME ?, HERCULE ET UNE FEMME	Palais FARNÈSE	CLXXX.
——— combattant un lion	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
——— labourant	*Idem*	*Idem.*
——— à cheval	Gentile DELFINO	CLXXXIII.
HOMMES conduisant des chevaux	Francesco SODERINI	CCIII.
——— portant des torches	Ascanio MAGAROZZI	CLXXXI.
LABOUREUR	Giulio PORCARI	CLXXXVI.
LION dévorant un taureau	Eurialo SILVESTRI	CLXXXI.
MARS et six autres DIEUX	Stefano DEL BUFALO	CLXXVIII.

NOMS DES SUJETS.	MAISONS DE ROME, où étaient les statues.	PAGES de ce volume,
MÉLÉAGRE chassant	BELVÉDÈRE	CLXXVII.
———	Giulio PORCARI	CLXXXVI.
——— nu, et le sanglier mort	Girolamo FRAIAPANE	CLXXXIII.
——— mourant	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
MITHRA immolant le taureau	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
MUSES (Les neuf) avec leurs attributs	Palais FARNÈSE	CLXXX.
NEPTUNE et ses chevaux	Palais CESI	CLXXVI.
———	BELVÉDÈRE	CLXVVI.
NYMPHE des eaux et ENFANS	Cardinal DE CARPI	CLXXVII
——— ET SATYRES	*Idem*	*Idem.*
OURS dévorant des moutons	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
PÂRIS et les trois DÉESSES	Girolamo FRAIAPANE	CLXXXIII.
PORC, d'un très-beau travail	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
PORCS et guirlandes	*Idem*	*Idem.*
PRÊTRESSES (Trois), près de sacrifier	Lorenzo RIDOLFI	CLXXXIV.
RÉMOULEUR	Giulio PORCARI	CLXXXVI
ROI assis et deux personnages	Ambrogio LILIO	CXC.
ROME, en toge	Palais FARNÈSE	CLXXX
SACRIFICE, par quatre personnes	Tomaso CAVALLIERI	CLXXXV.
———; sans désignatiod	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
SANGLIER mort	Cardinal DE CARPI	CLXXVII.
SATYRES ET CENTAURES	Metello Varo PORCARI	CLXXXII.
SILÈNE ivre et plusieurs personnes	J. B. GALETTI	CLXXXVII.
———, jouant de la double flûte, et divers personnages	Palais FARNÈSE	CLXXX.
TAUREAUX domptés par un homme	Girolamo FRAIAPANE	CLXXXIII.
TIBÈRE triomphant	Antonio PALOSO	CXCVIII.
TROPHÉS en porphyre (Deux)	Palais FARNÈSE	CLXXX.
TRUIE allaitant ses petits	Giulio PORCARI	CLXXXVI.
VALERIUS PUBLICOLA	Onofrio SANTA CROCE	CLXXXIII.
VÉNUS au bain et deux AMOURS	Palais FARNÈSE	CLXXX.
VICTOIRE et TROPHÉE	Camillo CAPRANICA	CXCIII.

LISTE DES PERSONNAGES ET DES ÉDIFICES DE ROME OÙ SE TROUVAIENT LES STATUES, LES BUSTES ET LES BAS-RELIEFS DÉCRITS OU CITÉS PAR ALDROANDI EN 1562 (1).

* ALBERICHI (Bernard), rue *Giulia*, qui, du pont du Janicule ou de Sixte, va en droite ligne à Saint-Jean-des-Florentins, près des ruines du pont triomphal ou du Vatican. — Un seul buste cité, p. CCIV.

ALTIERI (Girolamo). Il avait son palais à la place des *Campitelli*, près de celle de Saint-Marc, et non loin de celui de Martio et Emilio Altieri. — Hercule, n° 267; prêtre de Cybèle, n° 396; Statue, n° 446. — Bas-reliefs, n° 267.

ALTIERI (Martio et Emilio). Les Altieri avaient plusieurs palais; on en trouve trois dans le plan de Letarouilly : l'un, Altieri *in Campitelli*, le second *ai Funari*, et le troisième *al Gesu*. D'après la marche que suit Aldroandi on voit que c'est du dernier qu'il parle et qui, à peu de distance du palais Doria et de celui de Venise, touche à la rue du Jésus. — Hercule, n° 263; Hermaphrodite, n° 281; Homme assis, n° 296.

ALTOVITI (Bindo). Aux *Banchi*, près du pont Saint-Ange; on trouve ce palais dans la carte de 1801, et il n'est pas dans le beau plan de M. Letarouilly, ce qui peut faire croire qu'il n'existe plus, du moins sous son ancien nom. — Automne, n° 37; statue de Femme, n° 165. — 10 bustes, n° 37.

AMADEI (Gasparro degli) habitait la rue des Boutiques obscures (*delle Boteghe oscure*). — Cybèle, n° 109. — Bas-relief, n° *idem*.

ARAGONIA (Francesco d'). A l'entrée de la rue du Peuple, derrière Sainte-Marie, *in Via*. — 2 Statues consulaires, n°s 87, 88; le Nil, n° 374. — 22 bustes ou têtes sans désignation, n° 87.

ARCHINTO (Monsignor), vicaire du pape; près de Saint-Augustin. — Zingara, n° 519; Zingarella, n° 523. — Trois bustes, n° 519.

ARDICCIO (Pietro Paolo), près du mont *Giordano*.—Statue héroïque d'Homme, n° 299.

ASPRA (Francesco d') : Abondance, n° 4; Aristide, n° 30; Bacchus, n° 52; Pomone, n° 401. — Bustes, n° 4.

BELVÉDÈRE : Antinoüs, n° 13; Apollon du Belvédère, n° 14; Arno, n° 31; Arpenteur, n° 32; Bacchus, n° 63; Cléopâtre, n° 79; Curiace, n° 108; Femme, n° 203; Hercule, n° 255; *Idem*, n° 256; Laocoon, n° 314; Mercure, n° 348; le Nil, n° 373; le Tibre, n° 471; torse d'Hercule, n° 554; Vénus, n°s 488, 490. — 3 bas-relief, n° 13.

BOCCABELLA (Giordano), près de Saint-George ou de la chancellerie, en allant à la petite place *in Parione*. — Cupidon, n° 105; Cupidon, torses n°s 533, 534; Enfant, n° 134; Géta, enfant, n° 232. — 4 bustes, n° 105. — Bas-reliefs : *idem*.

BUFALO (Stefano DEL) derrière Sainte-Marie *in Via*.—Apollon, n° 15; *Idem*, n° 24; Bacchus et Satyre, n° 57; une prétendue Cléopâtre, n° 80; Diane, n° 120; Esclaves, n°s 148, 149; Harpocrate, n° 247; Hercule, n° 252; Pomone, n° 400; Prêtre flamine, n° 404; Vénus, n°s 482, 484; Vénus et Cupidon, n° 507.—bustes, n° 15.— 2 bas-reliefs : *idem*.

(1) Les noms précédés de * sont ceux des maisons où ne se trouvaient pas de statues, mais seulement des bustes ou des bas-reliefs. J'ai cru devoir indiquer à chaque personnage, le lieu de Rome qu'il habitait à l'époque de l'Aldroandi, ce qui certainement à éprouvé depuis bien des changemens; mais ces indications peuvent, dans les recherches, offrir quelque utilité. Les numéros renvoient aux numéros d'ordre que j'ai donnés à la suite des statues de l'Aldroandi, et qui commencent page CLXXXVI. A une ou deux exceptions près, les bustes et les bas-reliefs de chaque collection sont indiqués en note la première fois qu'est nommé le propriétaire de la collection.

Cafarello (Giovan Piero), vis-à-vis le palais *della Valle.* — Statues consulaires, n°s 89, 90.

Capitole : Apollon, n° 23; Bacchus, n° 39; trois statues de Constantin, n°s 82, 83, 84; deux Femmes, n°s 167, 168; *Idem,* n° 204; Hercule, n° 269; Hommes nus, n°s 286, 287, 289; Marc-Aurèle, n° 322; le Nil, n° 376; Satyre, n° 427; deux Statues sans noms, n°s 452, 453; le Tibre, n° 472; le Tireur d'épines, 473; la Zingara, n° 520, — Buste, n° 53. — 2 bas-reliefs, n° *idem.*

Capocio (Domenico), à la tête de la place de *Sciarra.* — Diane, n° 124; Minerve, n° 357; Priape, n° 407; Statue sans nom, n° 436.

Capranica (Camillo), près de la place *della Valle.* — Marsyas, n° 326. — 4 bas-reliefs, *idem.*

Carpi (Cardinal de). Son palais, si riche en statues et en beaux monumens, était au Champ de Mars, tout près de l'embranchement de la rue de la Trinité ou *Fontanella*, et de *la Scrofa* ou de la Truie. Il n'existe probablement plus aujourd'hui, du moins sous le même nom, car il n'en est pas question dans la nomenclature du beau plan de Letarouilly. Le cardinal de Carpi avait aussi un beau jardin et une vigne à Monte-Cavallo. (Aldr. p. 259.) — Adorante, n° 8; Apollon, n° 16; Apollon, torse, n° 523; *Idem,* n° 28; Berger, n° 67; Cupidon, n° 100; Cupidon, torse, n° 531; Cybèle, n° 110; Déesses (Deux), n°s 114, 115; Diane d'Éphèse, n° 129; Diane d'Éphèse, torse, n° 534; Domitien, n° 130; Empereur, torse, 537; Enfans (Trois), n°s 145, 146; Esculape, n° 152; Faune, torse, n° 541; Faunes, n°s 162, 164; Femme assise, n° 205; Femmes, n°s 166, 172, 173, 174, 175, 176, Femme et jeune Fille, n°s 546, 547, Fleuve, n° 227; Flore, n° 229; Gladiateur, torse, n° 548; Hercule, n°s 250, 259, 272; Hermaphrodite, n° 283; Hommes, n°s 293, 294; jeune Homme, n°s 303; Jupiter, n°s 308, 311; Léda, n°s 316; Livie, n° 319; Minerve, n°s 552, 553, 554, 555; le Nil, n° 375, Nymphes, n°s 379, 380, 381, 382; les Parques, n° 392; Pluton, n° 395; Pomone, n° 397; Priape, n° 409; Satyre, n° 425, 429; Sérapis, n° 431; Statues sans noms, n°s 437, 438; Rome, torse, n° 584; la Tragédie, n° 474; Uranie, n° 477; Vénus, n°s 479, 496, 503; Vénus, torses, n°s 587, 588; Vieillard, n° 517. — 87 bustes ou têtes sans désignation, et 25 avec noms, n° 8. — 9 bas-reliefs, n° *idem.*

Casale (Mario), au Champ-de-Mars. — Apollon, n°s 19, 22; Jeune homme, n° 304; Muse colossale, n° 354. — Un seul buste cité, n° 19.

Castro (Paolo da), près de l'arc de Camille. — Priape, n° 408; torse de Femme, n° 545. — Trois bustes, n° 408.

Cavallieri (Tomaso), sur la place Cavallieri, près du palais Cesarini. Cette place doit avoir changé de nom, il n'en est pas question, non plus que du palais, dans le plan de Letarouilly. — Diane, n° 128; Enfant assis, n° 136; deux Enfans, n°s 143, 144; Faune, n° 160; Prêtres, n°s 405, 406; Silène, n° 433; le Sommeil, n° 434; Statues sans nom, n°s 439, 447; 448; Victoire ailée, torse, n° 592; Vénus, n° 502. — 3 bustes, n° 128. — Bas-relief, n° *idem.*

* Celsi (Ascanio), près de la rue des Cesarini. — Un seul buste cité, p. cciv.

Cesarini (Giuliano), rue Cesarini, entre celle des Stigmates et la place du Jésus. — Adonis, n° 7; Bacchus, n° 42; prétendues Caryatides, n°s 72, 73, 74, 75; Fleuve, n° 229; Hercule, torse, n° 559; Homme nu, n° 288; Statues d'hommes sans nom, n°s 440, 447, 448, 449; Statues nues, sans nom, n°s 440, 441; Vénus, n° 501. — 20 bustes ou têtes sans désignation; 8 avec noms, n° 7.

Cesi (Palais), au *Borgo,* près de Saint-Pierre. Les statues et les autres monumens en grand nombre étaient distribués dans de grandes galeries et des pièces nombreuses, ainsi que dans de superbes jardins; la collection Cesi était, avec celles du cardinal de Carpi et des Farnèse, la plus riche de Rome du temps de l'Aldroandi. Ces palais et

jardins Cesi sont devenus l'immense villa Barberini. — Abondance, n° 5; Agrippine, n° 9, Amazone, n° 10; Amour, n° 12; Apollon, n°s 17, 27; Bacchus, n° 61; Cérès, n° 78; Cupidon, n° 106; Diane, n° 125; Enfans, n°s 132, 133, 140; Faune, n° 156; Femme, n° 177; Fleuve, n° 226; Gladiateur, torse, n° 551; Hermaphrodite, n° 277; Jupiter, n° 310; Léda, n° 315; Matrones romaines, n°s 329, 330; Minerve ou Pallas, n°s 361, 363; Neptune, n° 372; Pan et Olympus, n° 389; deux Parques, n° 391; Pluton, n° 396; Pomone, n° 402; Rois barbares, n°s 415, 416; Rome, n° 421; le Sommeil, n° 435; Victoire, n°s 486, 487. — 34 bustes ou têtes, n° 5. — Bas-reliefs, n° *idem*.

*Cherubini (Alexandre), derrière Sainte-Marie-de-la-Paix près de la place Navone. — Un seul buste cité, p. CCIV.

Colotio (Giacomo) : Femme vêtue, n° 179; Femme demi-nue, n° 206; Victoire, n°s 514, 515.

Croce (Valerio della), près de la place des Juifs; on trouve cette place dans un plan de 1801, ainsi que la petite rue des Juifs qui allait au théâtre de Marcellus; mais il y a eu des changemens dans ce quartier, et la nomenclature du plan de Letarouilly, en 1841, ne donne ni la rue ni la place des Juifs (*piazza Giudea*). — Amour, n° 11; Femme, n° 197; Hercule, n° 268; Hercule, torse, n° 557; Homme terrassant un taureau, n° 284; Hommes, torses, n°s 570, 571; Pan, n° 388; Vénus, n°s 494, 495, 505. — 2 bustes avec noms, et 198 bustes ou têtes sans désignation, n° 11. — 1 Bas-relief n° *idem*.

Dandini, au *Borgo*, près de Sainte-Catherine, vis-à-vis Saint-Pierre. — Hadrien ou Adrien, n° 245. — 4 bustes, n° *idem*.

Delfino (Gentile), près de *Sant-Angelo in Pescaria* et du théâtre de Marcellus. — Prétendu Canope, n° 70. — 2 bustes, n° *idem*. — Bas-relief, *idem*.

Fabii (Bernardino de). Il demeurait aux Boutiques obscures (*alle Botteghe oscure*) près de Sainte-Lucie. — Bacchus, torse, n° 529; Caracalla, n° 71; Esculape, n° 154; — Un seul buste cité, n° 71.

Fabii (Giovan Batista de), sur la place des Altieri. — Fleuve ou Océan couché, n° 221.

Fano (Carlo da) : Faune, torse, n° 540; Phryxus, n° 394. — 3 b.-rel., n° *idem*.

Faratini (Monsignor Baldo), à *Torre Sanguigna* (la Tour Sanglante), près de la place Navone ou du *Campus agonalis*, cirque d'Alexandre-Sévère. — Galba, statue, n° 230.

Farnèse (Palais neuf), entre le *campo di Fiore* et le Tibre. Il n'y avait pas de jardins tenant à ce palais; ils étaient comme aujourd'hui vis-à-vis, sur la rive droite du Tibre, entre ce fleuve et la rue *Longara*, et cette immense et superbe villa est nommée la Farnesine. — Auguste, n° 36; Bacchus, n° 40; Dauphin portant un jeune homme, n° 112; Diane (nymphe de), n° 126; Diane d'Éphèse, n° 127; Esculape, n° 150; Femmes, n°s 181, 207, 217; Femmes, torses, n°s 543, 544, 545; Fleuves, n°s 222, 223, 224; Gladiateur (Atrée et Thyeste), n° 235; Gladiateur, n° 236; Hercule, n°s 253, 254, 275; Hercule, torses, n°s 552, 555; Hermaphrodite, n°s 278, 279; Hermaphrodite, torses, n°s 566, 567, 568; Homme assis, n° 297; Homme nu, n° 298; Hommes, torses, n°s 575, 576, 577; Jeune fille, n° 302; Jupiter Capitolin, n° 309; Léda, n° 318; Marc-Aurèle, n° 323; Matrones romaines, n°s 331, 332; Mercure, n°s 345, 346, 347; Minerve, n° 362; Muses, torses, n°s 581, 582; Rois barbares, n°s 413, 414; Rome triomphante, n° 422; Satyre, n° 424; Statues sans nom, n°s 468, 469, 470; Triton, n° 476; Vénus; n°s 489, 500, 508; Vestale, n° 510. — 12 bustes ou têtes, n° 36. — 6 bas-reliefs, n° *idem*.

Fraiapane (Curtio), près de Saint-Marc. Cupidon, n° 98; Mercure, n° 351. — Un seul buste cité, n° *idem*. 3 b.-rel., n° 98.

Fraiapane (Girolamo), derrière Sainte-

Marie *in Via*, au pied de Monte Cavallo. — Cupidon, n° 101; petite statue de Femme, n° 182; Femme vêtue, assise, n° 206. — Buste, n° 98. — 3 bas-reliefs, n° 101.

* Gabriele ou Gabrielli (Antonio), près de Sainte-Marie-de-la-Minerve, à côté du Panthéon. — 17 bustes ou têtes,

Gaddi (Palais). L'emplacement où était ce palais a fort changé, il paraît qu'il était entre le *monte Citorio* et la *via Lata*, aujourd'hui le *Corso*. — Apollon, n° 26; Cupidon endormi, n° 102; Vénus, n° 499. — 19 bustes, n° 26.

Galletti (Monsignor Giovani Batista), grand maître d'hôtel du pape, et qui demeurait à *l'Orso* (à l'Ours), peut-être dans la rue de ce nom entre le Tibre et la place Saint-Apollinaire. — Femme, n° 183. — Trois bas-reliefs, n° *idem*.

* Gallo (Paolo), près du *campo di Fiore* et du palais Saint-Georges. — 2 bustes, p. cciv.

Giacomelli. — Berger, n° 64; Faune, n° 161; Méduse, n° 342; Vénus, n° 497. — Trois bustes, n° 64.

* Giacomo, sculpteur, près de Saint-Ambroise et de l'arc de Tripoli. — Un seul buste cité, p. cciv.

Guisa (Nicola), sur la rive droite du Tibre, où fut depuis, même à l'époque de l'Aldroandi, le palais du duc de Melfi. — Arrotino, n° 33.

Iacovacci (Giacobo), près de la douane. — Torse d'Enfant, n° 538. — Dix bustes ou têtes, n° *idem*.

Juvenale (Latino Giovenale ou), près du *campo di Fiore*. — Bacchus, n° 68; Statues consulaires, n°s 91, 92; Femmes, n° 178; Femme endormie, n° 209; petites Femmes, n°s 210, 211, 212; Hercule, n°s 264, 265; Livie, n° 320; Lucrèce, n° 321; Trajan, n° 495; Vieillard assis, n° 518; femme vêtue en Zingarella, n° 521 — 60 bustes d'empereurs, sans désignation, n° 68.

Léonard, sculpteur, près de l'arc de Camille. — Adrien, n° 246; Bacchus, n°s 48, 49, 50; Hercule, n°s 270, 271; torse d'Hercule, n° 559; Vénus, n° 506.

Lilio (Ambrogio), au pied de la colline des Jardins; il avait une autre maison rue des Cesarini. — Hercule, n° 251. — Un seul buste cité, n° *idem*. — 2 bas-reliefs, n° *idem*.

Lisca (Francesco), près de la place dite *in Parione*. — Apollon, n° 18; Bacchus, n° 47; Cybèle, n° 111; Diane, n° 119; Faune, n° 157; Hébé, n° 248; Hercule, n° 266; Julie, n° 306; Junon Lucine, n° 307; Pan, n° 390; Pomone, n° 399; la Renommée, n° 411; Statue sans nom, n° 446; torse de Bacchus, n° 526; Vestale, n° 511. — 2 bustes, n° 18.

Macaroni (Mario), au *Macello* (à la Boucherie) *des Corvi*. — Enfant, n° 135. — 5 bustes, n° *idem*. — 4 bas-reliefs, n° *idem*.

Madama (Casa ou palais, villa); sur la place du même nom, près d'*Agona* ou de la place Navone. — Bacchus, n°s 59, 60; Curiace, n° 107; Enfant nu, n° 139; Femme à genoux, n° 184; Femmes, n°s 213, 218; Statues sans nom, n°s 444, 463, 464, 465; Vénus, n° 504. — Bas-relief, n° 59.

Maddalena (Piero Domenichi), surnommé *Capo di Fero* (Tête-de-Fer); Il demeurait près de la place des Alticri. — Enfant, n° 138; Esculape, n° 152; Statues sans nom, n°s 459, 460; Vénus, n° 493.

Maffei : Femme assise, n° 214. — 9 têtes sans noms, n° *idem*.

Magarozzi (Ascanio); près de la tour des Conti. — Bacchus, n° 55; Enfant, n° 131; Matrones romaines, n°s 327, 328; Silène, n° 432. — 3 bustes, dont un seul désigné, n° 55. — 2 bas-reliefs, n° *idem*.

Manili (Paolo) — Prétendue Cléopâtre, n° 81; Faune, n° 158.

Massimi (Angelo de), près du *campo di Fiore*. — Pyrrhus, n° 410. — Un seul buste cité, n° 29.

Massimi (Luca de), près de la place *della Valle*. — Apollon, n° 29. — 8 bustes, avec la désignation, et 40 sans noms, n° *idem*.

Melino (Giovan. Batista) : Femme, n° 185.

Melino (Mario) *in Agona* ou près du

campo Agonale, la place Navone, partie de l'ancien cirque d'Alexandre Sévère. — Bacchus, torse, n° 527; Faune, torse, n° 539; Femmes, n°s 186, 187; Gladiateur, n° 237; Hercule, torse, n° 565; Minerve, n° 359; Satyre, n° 428; Vénus, n° 492. — 3 bustes, et 4 sans noms, n° 186.

Monte Cavallo. — Castor et Pollux, n°s 76, 77.

Naro (Pompilio), à la place du Champ de Mars. — Homme, torse, n° 474; Vénus, n° 491.

Nigris (Domenico de), près de Saint-Marc. — Abondance, n° 3; Fleuve couché, n° 225; Nymphe, n° 383.

Norcia (Francesco da), médecin qui demeurait à la place Farnèse, près du Champ-des-Fleurs (*Campo di Fiore*).— Bonus-Eventus, n° 69; Méléagre, n° 343; Vénus, 509.

Paloso (Antonio), près de la douane. — Enfant nu, n° 449*; Femme vêtue, sans nom, n° *idem*; 4 Statues sans nom; n° *idem*. — 23 bustes ou têtes dont 12 sans désignation; n° *idem*.

Parigi (Monsignor di). — Mercure, n° 349. — Un buste, n° *idem*.

Parione (In); Pasquino, n° 393.

Ponti (Paolo), à la rue du Peuple. — Adonis, n° 6; Apollon, n°s 21, 25; Atalante, n° 34; Bacchus, n° 58; Cupidon, n° 103; Diane, n° 118; Femmes, n°s 192, 193; Hermaphrodite, n° 280; Hercule, torse, n° 557; Méléagre, n° 344; Minerve, n° 360; la Nuit, n° 378; Pomone, n° 398; Sanglier, n° 423; Silvain, torse, n° 586. — 3 bustes, n° 6.

Porcari (Giulio), près de l'église de Sainte-Marie, à la Minerve. — Enfant, n° 137; Femme, n° 194; Homme, n° 295; 3 Matrones, n°s 333, 334, 335; Statue, n° 444. — 11 bas-reliefs, n° 137.

Porcari (Metello Varo), près de la Minerve. — Berger, n° 65; Statues consulaires, n°s 93, 94, 95, Déesse syrienne, sans nom, n° 113; Empereur, torse, n° 537; Esclave, n° 147; Hercule, n° 258; Homme, torses, n° 570, 574; Matrone romaine, n° 341; Satyre, torse, n° 585; Vénus, torse, n° 589. — 49 bustes dont 24 sans désignation. n° 65. — 13 bas-reliefs, n° *idem*.

Radicibus (Pietro de). — Cupidon, torse, n° 532; trois Muses, n°s 367, 368, 369.

Reggio (Augustino da), près de l'arc de Camille. — Femme, n° 202.

Ridolfi (Lorenzo). L'emplacement de sa maison n'est pas indiqué par Aldroandi ni dans la nomenclature du plan de Letarouilly. — Diane, n° 116; Hercule, n° 273; Hermaphrodite, n° 282; Mercure, n° 351. — 11 bustes ou têtes et 5 sans noms, n° 3. — Un bas-relief, n° *idem*.

Rigattiero (Francesco), Français, établi à Rome, près de l'église de Sainte-Marie *della Pace* (de la Paix) et de la place Navone. — Dianc, n° 123; Roi prisonnier, n° 412. — 62 bustes ou têtes sans désignation, 11 avec noms, n° 123.

Ruffini (Alexandre), sur la place de Saint-Louis-des-Français, près des places Madama et d'Agona ou de la place Navone. — Auguste, n° 35, Jules César, n° 305. — 4 bustes dont un seul avec désignation, n° 35.

Rustici (Palais de Monsign. de), évêque; bâti dans le quartier *della Valle*, par son oncle le cardinal della Valle. — Bacchus, n°s 43, 44, 45, 46; Berger, n° 66; Ganymède, n° 231; Gladiateur, n° 233; Hercule, n° 260; Niobide, n° 377; Orphée, n° 385; Scipion Africain, n° 430; Statue sans nom, n° 445; Vénus, n° 478. — 10 bustes, dont 3 avec désignation, n° 43.

Sabini (Giulio de), sculpteur, près de l'arc de Camille. — Bacchus, n° 51; Europe, n° 155. — Un seul buste cité, n° 155.

* Saint-Ange (Château) — 2 bustes, p. cciv.

Saint-Georges (Palais) où était la chancellerie, près du *Campo di Fiore*. — Cupidon, n° 104; Enfans, n°s 141, 142; Muses; n°s 365, 366; Statues sans nom, n°s 450, 451, 454, 455, 456. — 11 bustes ou têtes et 51 sans noms, n° 104.

SAINT-MARC (Palais). — Femme, statue colossale, n° 195; Femme assise, n° 215; Homme nu, n° 290; Hommes, n°s 290, 292; Idole, n° 301. — Un bas-relief, n° 315.

SAINT-PIERRE-AUX-LIENS. — 2 Femmes debout et deux assises, n°s 188, 189, 190, 191.

SAINT-PIERRE *in Carcere* (Près de l'église). — Marforio, n° 324.

SALVIATI (Palais), au *Borgo*, à côté de l'église de Saint-Jacques et très-près de la rive droite du Tibre. — Hercule, n° 276.

SANTA CROCE (Giacomo): Cupidon, n° 99.

SANTA CROCE (Onofrio), près de la place des Juifs. Voy. CROCE (Valerio DELLA). — Torse d'Homme, n° 512. — 1 buste, n° 99.

SANTA CROCE (Valerio), sur le mont Aventin, près de Sainte-Prisque. — 2 Statues consulaires, n°s 96, 96*; Femme vêtue, n° 198; Vénus, n° 483.

SANTO FIORE (Le révérendissime), près de l'égout (*chiavica*) de la rue de Sainte-Lucie, près de la rive gauche du Tibre. — Figure debout, nue, n° 220; Faunesse colossale, n° 164*; torse d'Hercule, n° 562.

SAULI (Archevêque), près d'Agona ou de la place Navone. — Femme voilée, n° 196. — Un seul buste cité, n° *idem*.

SAVELLI (Palais) dans le théâtre de Marcellus, ou sur la place Montanara près du théâtre de Marcellus. — 2 Rois barbares, en porphyre, n°s 419, 420.

* SERLUPI (Gregorio), près de *Sant-Angelo in Pescaria*, près du théâtre de Marcellus.—Un seul buste cité, p. CCIV.

SERMONETA (Palais), près de l'*Orso*. Voy. GADDI.—Colosse, n° 85; Homme, n° 300; Nymphe, n° 384.

SILVESTRI (Eurialo), *cameriere* du pape Paul III; il demeurait près de la tour des Conti, derrière le temple de la Paix. — Bacchus, n°s 53, 54; Diane, n°s 121, 122; Empereur, torse, n° 536; Faune, n° 163; Gladiateur, torse, n° 559; Hercule, torse, n°s 560, 561; Léda, n° 317; Lucrèce, torse, n° 578, Sabine ou Matrone romaine, n° 580; Statues sans nom, n°s 466, 467; Vénus, n°s 481, 498. — 13 bustes désignés, 9 sans nom, n° 53. — Un bas-relief, n° *idem*.

SODERINI (Francesco). Il s'était fait une belle habitation dans le mausolée d'Auguste. — Abondance, n° 1; Diane, n° 117; Esculape, n° 151; Gladiateur, n° 234; Homme nu, n° 285; torse de Vespasien, n° 591; Vestales, n°s 512, 513. — 2 bas-reliefs, n° 592.

* SODERINI (Paolo Antonio), près du mausolée d'Auguste et de Saint-Roch. — Un buste, p. CCIV.

STAGNI (Nicolas), près de l'arc de Camille, derrière l'église de Sainte-Marie-de-la Minerve. — Hercule, n° 257; Jupiter ou Neptune, n° 313.

STAMPA (Vincenzo), sur la place *del Flisco* ou *del Fico* (du Figuier) ou du cardinal Trivulce. — Les trois Grâces, n° 238. — 24 bustes ou têtes, n° *idem*.

* TOMASO, sculpteur près de San-Macuto et du Panthéon. — 2 têtes de Faustine, p. CCIV.

URZATI (Desiderio). — Abondance, n° 2; Bacchante, n° 38; torse d'Orphée, n° 581.

VALLE (Valerio della); il demeurait à côté du palais de son parent, Monsignor de Rustici, au quartier *della Valle*. — Adrien, n° 244; Apollon, n° 20; Bacchus, n° 56; Statues consulaires, n°s 86, 97; Faune, n° 159; Femme, n° 199; Guerriers, n°s 239, 240, 241, 242, 243; Hercule, n° 262; Hercule, torse, n° 557; Jupiter, n° 312; Marsyas, n° 325; Matrones romaines, n°s 336, 337, 338, 339, 340; Mercure, n° 349; Neptune, n°s 370, 371; deux Rois barbares prisonniers, n°s 417, 418. — 406 bustes ou têtes sans désignation; 5 seulement avec noms, n° 20.

* VALLE (Brutus DELLA), rue *della Valle*. — Un buste, p. CCIV.

FLAMINIO VACCA.

FOUILLES FAITES À ROME ET AUX ENVIRONS, AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES (1).

Flaminio Vacca, sculpteur de Rome, élève de Vincent de Rossi, était fils de Gabriel Vacca, et né en 1538; il avait cinquante-six ans lorsque, le 1er novembre 1594, il adressait à un seigneur romain nommé Anastasi les notes qu'il avait recueillies sur les fouilles dont il avait été témoin depuis son enfance, et où l'on découvrit beaucoup d'antiquités. Aussi les statues antiques qui en furent les résultats doivent faire suite à celles qui existaient à Rome du temps de l'Aldroandi, qui, ainsi que nous l'avons vu, publia en 1556 et en 1562 les recherches qu'il avait faites à ce sujet. Malheureusement, Flaminio ne met pas plus de précision que l'Aldroandi dans les renseignemens qu'il nous donne sur les objets découverts et sur les époques où ils l'ont été, et il y a peu de statues dont on puisse, à l'aide de ses notices, assigner avec exactitude la découverte. Il n'y en a même qu'un très-petit nombre sur lesquelles aient pu jeter quelque lumière les notes du savant Féa; elles éclaircissent cependant plusieurs passages de l'opuscule de Flaminio Vacca, qui offre pour les monumens de l'architecture des documens moins incomplets. On voit, au reste, que ce n'est pas d'après des notes écrites, mais de mémoire, qu'il rapporte les fouilles exécutées de son temps, et il est bien à croire que ses souvenirs l'ont exposé à plus d'une inexactitude et à beaucoup d'omissions. Quatre-vingt-cinq statues sont énumérées plutôt que décrites dans les notes de Flaminio. Dans ce nombre, il y en a même qu'il indique en deux mots et en masse par quatre, sept et seize, sans aucuns détails distinctifs, et en se bornant à en désigner l'espèce; on voit bien ensuite que l'on en découvrit beaucoup plus de quatre-vingt-cinq, mais il se contente d'apprendre au seigneur Anastasi qu'il se rappelle qu'en tel temps ou environ on trouva beaucoup de statues, ce qui ne nous les fait pas connaître. Voici celles que l'on peut citer d'après lui avec l'indication des maisons auxquelles elles appartenaient du temps de Flaminio Vacca, et celle de leurs numéros dans les *Miscellanea* de Carlo Féa.

On voit à Rome, dans une des chapelles du Panthéon, un tombeau consacré à la mémoire de Flaminio Vacca avec son portrait. (Venuti, t. II p. 130.)

(1) Extrait des *Miscellanea filologica, critica et antiquaria* de M. Carlo Féa, Rome, 1790, pages 51-106. On doit aussi consulter outre l'excellente description de de Rome par Nardini avec les notes de Nibby, 1818, celles de l'abbé Ridolfino Venuti de Cortone, intitulée : *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichita di Roma, etc.* Edizione seconda, Roma 1803.

STATUES DE FLAMINIO VACCA.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÉROS des Miscellanea.
ADONIS; appartenant d'abord à l'évêque de Norcia chez lequel il était avant 1562 (voy. Aldroandi, n° 337.) et depuis aux Picchini; trouvé dans leur vigne entre Saint-Matthieu et Saint-Julien, à Rome, près des trophées de Marius, et, selon d'autres, dans une vigne du Janicule hors la porte Portèse. C'est le Méléagre du musée Pio-Clémentin.....	PICCHINI.....	84.
———; découvert avec la Pomone en marbre noir, dans la vigne de François d'Aspra, près du temple de Caius et Lucius, césars, nommé, du temps de Vacca, *Galuzzi*. Cette statue était peut-être restée chez.....	Francesco d'ASPRA.....	17.
ADRIEN, vêtu de la toge; trouvé près de Saint-Étienne-le-Rond, dans la vigne d'Adrien, martyr, près de l'aqueduc. Acheté par le peuple romain il était placé en 1562 au premier étage de l'escalier du conseil public, au Capitole, et il est aujourd'hui au Musée Capitolin. (*Mus. Capit.*, de Bottari, t. III, pl. 55.).....	CAPITOLE.....	87.
AMAZONES; dix-huit ou vingt torses de ces héroïnes, selon Vacca, un peu plus grands que nature; trouvés dans la vigne de Ronconi, près des jardins Farnèse, à Rome....	Maison RONCONI.....	"
ANTINOÜS; trouvé avec l'Adonis et la Pomone, et peut-être encore, du temps de Vacca, chez.....	Francesco d'ASPRA.....	17.
APOLLON, trouvé avec six autres grandes statues que l'on n'indique pas, sur la colline de Sainte-Marie-Majeure, vers la Suburra; donné par Léon Strozzi à Ferdinand, duc de Toscane, alors cardinal à Rome. Cet Apollon fut restauré par Flaminio Vacca; placé au palais de la Trinité-du-Mont, et depuis, vers 1790, à Florence avec les autres antiquités de ce palais et de la villa.....	TRINITÉ-DU-MONT.....	42.
——— de grandeur naturelle, avec des ailes aux épaules; trouvé en 1594 dans la vigne de Domenico Biondo, aux thermes de Constantin, sur le rocher de Monte-Cavallo: il a passé à la villa Pinciana du prince Borghèse. (Voyez Winckelm. t. Ier, p. 295, 347.).....	Domenico BIONDO.....	49.
BACCHANTS ou Luperques (Deux); trouvés avec l'Adonis, l'Antinoüs et la Pomone, et peut-être, du temps de Vacca, chez.....	Francesco d'ASPRA.....	17.
BACCHUS, soutenu par un Faune; tigre à leurs pieds, mangeant des raisins; double de nature; trouvé sous Sixte-Quint, par Muzio Mattei, en faisant travailler à l'une des quatre fontaines qu'on plaçait sur le chemin de Monte Cavallo, à la porte Pie. (Voy. Montfaucon, *Diar. ital.*, c. XIV, p. 195.) On découvrit en même temps une statue de Vénus et un sacrifice offert par plusieurs personnages. Ces monumens furent probablement conservés par.....	Muzio MATTEI.....	37.
——— (Grand vase Borghèse, consacré à); Mus. du Louvre, n° 711; trouvé avec le Faune à l'enfant ou Silène et Bacchus, près des jardins de Saluste, dans la vigne de.....	Carlo MUTI.....	59.
COLOSSES du Capitole; retrouvés sous Pie VII, sur le bord du Tibre; du temps de Vacca ils étaient sur l'emplace-		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÉROS des Miscellanea.
ment de la synagogue : ce sont ceux qu'on appelle Castor et Pollux, coiffés du bonnet ovoïde des dioscures (1). On avait cru que c'étaient CAIUS et LUCIUS, césars, fils adoptifs d'Auguste, mais Winckelman a prouvé qu'une des têtes était moderne, et dans l'autre, aux oreilles de pancratiaste, il a reconnu Pollux. Visconti a partagé son opinion. (Voy. Winckelm. *Mon. in.*, t. II, p. 79; H. A., l. IX, c. 1; Visconti, *Mus. Pio-Clem.*, t. I, pl. XXXVI; Venuti, t. I, p. 94.)...	CAPITOLE.....	9.
CONSULAIRE (Personnage), assis, tenant un écrit à la main; sans tête; trouvé entre la porte du Peuple et Ripetta, derrière Sainte-Marie *in via*, chez.....	PALOMBO, notaire.....	92.
CYBÈLE, couronnée de tours, et assise sur deux lions; trouvée près des thermes de Constantin, sur le rocher de Monte Cavallo, dans la vigne de.....	Domenico BIONDO.....	49.
ESCULAPE; trouvé avec l'Adonis et la Pomone en marbre noir, et placé sous le même numéro de Carlo Féa. Du temps de Vacca cette statue devait être chez.....	Francesco d'ASPRA.....	17.
FAUNE à l'enfant, ou Silène et Bacchus du Musée royal du Louvre; trouvé près des jardins de Saluste, avec le beau vase Borghèse, dans la vigne de.....	Carlo MUTI.....	59.
FAUNES (Deux); très-beaux, appuyés à un tronc d'arbre, et tenant des grappes de raisins; sur le tronc est une nébride ou peau de faon, dans laquelle sont des lapins; trouvés avec plusieurs grandes colonnes de marbre divers et une tête colossale de 7 palmes romains de haut, près du Tibre, vers le mont Testaccio, dans la vigne d'un gentilhomme de Sorrente déjà cité et nommé.....	*Idem*.....	94.
FAUNE assis; en marbre, de grandeur naturelle; très-beau; trouvé en 1593, au pied du mont Aventin, vers San Savo, avec beaucoup d'outils de forge et de fonderie, dans la vigne de.....	Giuseppe GRILLO.....	118.
FEMME assise; enveloppée dans son manteau, un coude appuyé sur le genou et la main vers la bouche; crue par D. Piero Leone Castelli, cité par Vacca, VICTORINE, surnommée *Mater Castrorum*. (Voy. Montfauc., *Diar. ital.*, c. VIII; p. 107; et les notes de Ficoroni.) Cette description ferait ressembler cette statue à l'une de celles du grand escalier des Tuileries, que j'ai pensé pouvoir donner comme une Mnémosyne.....	Pas d'indication.....	86.
FEMMES; quatre statues, sans tête, colossales, de 18 à 20 palmes de haut. Elles furent trouvées dans le jardin de San Salvator *del Lauro*, près d'une ancienne fonderie; aussi la partie supérieure de leur corps était-elle couverte de gouttes de métal qui, à la fonte, avaient pu s'échapper de quelque moule.....	*Idem*.....	111.

(1) En 1566, Prosper Boccapaduli, chargé des chemins, et qui, en 1555, avait présidé à la construction du palais du sénateur au Capitole, transporta par l'ordre de Pie V, au Musée du Capitole, les statues qui étaient au belvédère du Vatican, et dont le souverain pontife fit présent au peuple romain. (Bicci, *Notizia della famiglia Boccapaduli*), p. 114, donne la liste de ces statues écrite par Boccapaduli.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÉROS des Miscellanea.
HERCULE, en bronze; trouvé, dit-on, avec la Louve en bronze, au forum, près de l'arc de Septime-Sévère; selon d'autres cette statue fut déterrée près de Sainte-Marie *in Cosmedin*, dans un temple détruit par Sixte IV. (Voyez Maffei, *Racolta, etc.*, pl. XX.).....	CAPITOLE.....	3.
———; trouvé avec la Pomone. Voy. ADONIS.....	Pas d'indication.....	17.
———; deux statues placées dans la cour du palais Farnèse; découvertes sous Sixte IV, dans les thermes d'Antonin, ou peut-être dans son palais ou dans celui de Caracalla; ces deux Hercule sont à Naples: l'un est l'Hercule Farnèse. (Voy. Winckelmann, édit. ital. de Carlo Fea, t. II. p. VII et t. III, p. 459 et la note de C. Féa.)...	Palais FARNÈSE.....	23.
——— semblable à l'un de ceux de la cour du palais Farnèse, ou à l'Hercule Farnèse de Naples; il n'y manquait qu'une main; sur la base: ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ. Cette statue achetée par le duc Cosme de Médicis 800 écus, de Ronconi, dans la vigne duquel, près des jardins Farnèse, elle avait été trouvée, est aujourd'hui à Florence. (Voy. Maffei, *Racolta*, etc. pl. 49; Bianchini, *Palazzo de Cesari*, pl. XVIII.) Cependant cet Hercule ressemble à celui de la collection Guarnaci. (Voy. Maffei, *Art. crit. lapid.*, p. 32: il en donne le dessin. Winkelm. H. A. t. II, l. X, c. I, § 8, p. 239.) Au lieu de donner l'inscription en grec comme elle est, Flaminio Vacca la traduit et l'écrit en latin: OPVS LYSIPPI. (Sic.).....	Palais PITTI.....	77.
———, en basalte vert; la peau de lion sur la tête, la massue à la main; trouvé sur le mont Aventin, vers le mont Testaccio, dans la vigne Massimi; aujourd'hui au Capitole. (Montfauc., A. E., t. I, pl. 48; Mus. Capit. de Bottari, t. III, pl. 26.).....	CAPITOLE.....	90.
———, en marbre; trouvé dans la vigne des Altieri, derrière les trophées de Marius, sur le chemin de la porte Majeure.....	Pas d'indication.....	109.
HOMME couché, dont la direction du bras, qui probablement n'existait qu'en partie, semblait indiquer qu'il se couvrait la tête. Du temps de Flaminio Vacca cette statue passait pour représenter Jules César au moment où Brutus l'assassine: Vacca en restitua la tête d'après cette idée. Acquise pour le vice-roi de Naples, D. Perafa de Ribeira, par son agent Ferranto Torrès, cette statue fut transportée en Sicile.....	*Idem*.....	4.
LOUVE, en bronze; allaitant Romulus et Rémus; placée au palais des Conservateurs, à Rome; trouvée, dit-on, au forum, près de l'arc de Septime-Sévère, avec l'Hercule en bronze du Capitole. D'autres pensent que cette louve fut déterrée à l'endroit où est aujourd'hui l'église de Saint-Théodore, et où, selon l'opinion commune, était le figuier ruminal.....	Pal. des CONSERVATEURS.	3.
LUTTEURS (Les); trouvés selon Vacca en 1583, tout près de Rome, hors la porte Saint-Jean, et suivant Carlo Féa, près la villa Altieri, dans Rome. (Voy. Fabroni sur les statues de Niobé. Florence, 1779.).....	FLORENCE, galerie.....	74.
MARC-AURÈLE; statue équestre en bronze, actuellement au Capitole; trouvée près des *sante scale*. Sixte IV la fit		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÉROS des Miscellanea.
élever sur un piédestal sur la place de Saint-Jean de Latran; Paul III transporta cette belle statue au Capitole, et la plaça sur un piédestal fait par Michel-Ange, avec un morceau de l'architrave de l'arc de Trajan. (Voy. la dissertation de Carlo Féa sur les ruines de Rome, dans son édition de Winckelmann, H. A. t. III, p. 410.).	CAPITOLE.....	18.
MARS; statue en marbre, haute de 15 palmes; trouvée sous le couvent de Saint-Laurent *in Panisperna*, placée par le cardinal Hippolyte II d'Este, évêque de Ferrare (M. 1572), dans son jardin de Tivoli. Ce Mars n'y est plus, et cette villa, si belle et si riche autrefois, est presque entièrement dépouillée de statues. Voy. ROME (statue de).....	Villa d'ESTE, à Tivoli..	8.
MARFORIO; statue de l'Océan, placée dans la cour du Capitole, et autrefois à terre près de l'arc de Septime-Sévère. (Voy. *Mus. Capit.* t. III, pl. 1. Cancellieri *dissertazione sopra'l Pasquino, 1798.*).....	CAPITOLE.....	69.
MÉNÉLAS et PATROCLE. Voy. PASQUIN.		
MITHRIAQUE (Figure), à tête de lion sur un corps humain, entourée d'un serpent qui lui entrait dans la bouche; les mains croisées sur la poitrine et tenant des clefs; aux épaules quatre ailes, dont deux tournées vers le ciel et deux vers la terre. Cette statue fut trouvée sous l'église de Saint-Pierre et Saint-Marcellin. Vacca n'est pas d'accord avec lui-même, car au n° 116, il la dit haute de 5 palmes, en marbre, et trouvée dans une vigne des Muti, près Saint-Vital, où avait été déterré et volé un trésor considérable.....	Pas d'indication.....	24 et 116.
NIL (Le) du Belvédère; ce beau groupe fut trouvé, selon Vacca, du temps de son père, dans la rue qui de la Minerve va à l'arc de Camigliano. Vacca naquit en 1538; ce qui peut reporter vers 1500 la naissance de son père. Transportée avec le Tibre (aujourd'hui au Musée du Louvre) au Vatican par Léon X, cette statue et celle du Tibre étaient, en 1430, deux des six qui existaient seules alors à Rome, selon le Poggio (*de Varietate fortunæ, cte.*) S'il en était ainsi, on ne concevrait pas trop qu'elle eût été découverte du temps du père de Flaminio Vacca. (Voy. *Mus. Pio-Clem.*, t. I, pl. 38, 39.).....	BELVÉDÈRE.....	26.
NIOBIDES; treize de leurs statues, aujourd'hui à Florence, furent trouvées en 1583, selon Flaminio Vacca, hors la porte Saint-Jean, à Rome; mais suivant Carlo Fea ce fut à Rome, près la villa Altieri. (Voy. Fabroni, *Dissertaz. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe;* Firenze, 1779.) La valeur du tiers de ces admirables statues et des Lutteurs fut payée 450 écus romains, à ceux qui avaient fait les fouilles, ce qui porte le tout à environ 1,400 écus. Il est probable que les Lutteurs auxquels manquaient les têtes, ne furent payés que 200 écus, et les treize autres statues, la Niobé mère comptant pour deux, 1,200 écus ou 100 écus pièce, environ 1,500 francs d'aujourd'hui.	FLORENCE, galerie.....	74.
PAN; statue double de nature, trouvée à l'emplacement de Saint-Laurent *in Panisperna*, par le capitaine Giovan Giacomo de Terni. Peut-être fut-il placé avec le Mars, à la.....	Villa d'ESTE, à Tivoli..	8.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÉROS des Miscellanea.
PASQUIN, ou fragment du groupe de Ménélas emportant le corps de Patrocle. Cette statue devenue si célèbre fut trouvée, dit-on, à l'emplacement de la tour des Orsini, près du cirque Agonal d'Alexandre Sévère, dont une partie fait aujourd'hui la place Navone et l'église de Sainte-Agnès. La tour des Orsini recouvre les *carceres* de ce cirque ou l'endroit d'où partaient les chars. (Voy. sur Pasquin, Cancellieri, *Dissertaz. etc.*, 1798 et sur les cirques, Bianconi, *Descriz. dei cerchi*, avec les notes de Féa, p. 27; Visconti, *Mus. Pio-Clem.*, t. VI, pl. XVIII, XIX; Ridolfino Venuti, part. 2, p. 141.).....	Pas d'indication.....	29.
———; autre groupe du même sujet que le précédent, trouvé hors la porte *Portèse* ou du Port, dans la vigne d'Antonio Velli. En grande partie détruit par les paysans qui cultivaient cette vigne, il fut acheté 500 écus par le grand-duc Cosme de Médicis, avec un autre groupe de Paul-Antoine Soderini, trouvé dans le mausolée d'Auguste. Flaminio Vacca ne voyait dans ces belles figures qu'un gladiateur enlevant hors du cirque le cadavre de son adversaire qu'il a tué; Winckelmann y a reconnu un superbe sujet homérique. Carlo Féa dit que ce groupe n'est pas celui du pont Vieux de Florence, qui y était du temps du Dante, qui l'appelle *Mars inferno* (c. XIII, v. 146; Maffei, *Racolta, etc.*, pl. 42). Ce groupe donné par Flaminio Vacca serait celui du palais Pitti. (Voy. Cancellieri sur Pasquin et Marforio. Rome, 1789. Winckelm., H. A. t. 1, p. 26.).....	Palais PITTI.....	97.
POMONE, statue en marbre noir; plus grande que nature; sans tête, avec les mains en bronze; trouvée avec l'Adonis. Voy. plus haut ADONIS.....	Pas d'indication.....	17.
POMPÉE, statue en marbre haute de 15 palmes; trouvée sous Jules III, en fouillant une cave, près du théâtre de Pompée et du palais actuel de la Chancellerie. Un mur mitoyen de deux maisons reposait sur le col de la statue; les deux propriétaires se la disputèrent, et il fut jugé que l'un aurait la tête, l'autre le reste. Le pape Jules III s'opposa à cette sentence ridicule; il prit la statue pour lui, la paya 500 écus aux deux propriétaires et en fit présent au cardinal Capo di Ferro, qui en l'avertissant de ce jugement, avait sauvé cette précieuse statue, aujourd'hui au palais Spada. (Voy. Maffei, *Racolta, etc.*, pl. CXXVII; Winckelm., H. A. t. II, l. VI, c. 1, § 18, p. 231, et Ridolfino Venuti, part. II, p. 145.).....	Palais SPADA.....	57.
ROIS BARBARES, prisonniers; on en trouva, du temps de Flaminio Vacca, plusieurs statues près de la colonne Trajane, et il pense qu'elles avaient dû servir à un arc de triomphe, ou peut-être à l'un des quatre arcs qui, selon lui, pouvaient avoir été élevés dans le milieu des côtés d'une grande place carrée ou d'un forum, entouré de portiques en colonnades qui devaient entourer la colonne Trajane. Des fouilles ultérieures, qui ont fait découvrir un grand nombre de colonnes de granit, des parties considérables de corniches, de superbes pavemens en beaux marbres et en pierres dures ont prouvé que Vacca ne s'était pas trompé, et ont fourni toutes les données pour		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES du temps de Flaminio Vacca.	NUMÈROS des Miscellanea.
la restitution du magnifique forum de Trajan. Ces statues de prisonniers ressemblaient à celles de l'arc de Constantin que d'après leur beauté, bien au-dessus de ce que la sculpture, en pleine décadence, produisait sous cet empereur, l'on peut croire avoir été enlevées à quelque monument de Trajan pour en décorer l'arc de Constantin. On apprend par l'historien Giovio (part. II, l. 38) cité par Carlo Féa que sous Clément VII, pendant une nuit, Laurent de Médicis, par amour pour la sculpture, mutila ces statues et en emporta les têtes. Giovio nous a conservé l'énergique discours de Molza qui, à l'Académie romaine, en présence de cardinaux, de prélats et d'une nombreuse assemblée, tonna contre cette violation sacrilége du droit des gens et cet acte de barbarie.		
SÉNÈQUE (Prétendu), en marbre noir; c'est le Pêcheur africain du Musée du Louvre, n° 598, et autrefois de la collection Borghèse; trouvé dans une vigne, près celle des Picchini, entre Saint-Marcellin et Saint-Julien, à Rome. (Voy. *Mus. Pio-Clem.*, t. III, pl. 32.).....	Pas d'indication.....	85.
STATUES (Sept), sans désignation, si ce n'est qu'elles sont nues; trouvées près de l'église de Saint-Pierre et de Saint-Marcellin, dans la vigne de	François FABRIANO.....	25.
——— (Six); double de nature; trouvées sur la colline de Sainte-Marie-Majeure, vers la Suburra; données par Léon Strozzi à Ferdinand, grand duc de Toscane.....	FLORENCE.....	42.
TIBRE. Groupe trouvé avec celui du Nil du Belvédère; c'est celui qui a passé au Musée royal du Louvre.....	BELVÉDÈRE.....	26.
VÉNUS, sortant du bain; un amour est à ses côtés; de grandeur naturelle; trouvée sous l'église de Saint-Pierre et de Saint-Marcellin; achetée par le cardinal Montalto. Il la mit dans sa villa, qui, commencée par Sixte-Quint, appelée ensuite villa Negroni, fut détruite vers 1790; ses antiquités furent dispersées	Villa MONTALTO.....	24.
———; trouvée sous Sixte-Quint avec un groupe de Bacchus et d'un Faune et plusieurs autres statues, par Muzio Mattei, qui établissait une des quatre fontaines sur le chemin de Monte Cavallo à la porte Pie. Du temps de Vacca cette statue était probablement chez.....	Muzio MATTEI.....	37.
———; trouvée avec la Pomone en marbre noir. Voy. ADONIS	Pas d'indication.....	17.

FICORONI, 1690.

STATUES TROUVÉES DANS LES FOUILLES FAITES A ROME ET DANS SES ENVIRONS DU TEMPS DE FICORONI, DE 1690 À 1750 (1).

Nous n'indiquerons que les statues auxquelles Ficoroni donne des noms ou qu'il désigne de manière à ce que l'on puisse les reconnaître; il serait inutile d'énumérer celles que rien ne particularise. Souvent il se contente de dire qu'en telle année on a trouvé des fragmens de très-belles statues, sans même en donner ni le nombre, ni le sexe; ce qui ne nous apprend rien. Il y a bien des années où il ne fut découvert qu'une seule statue. Ficoroni écrivait ses notes en 1690.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
AMOUR ET PSYCHÉ; trouvés en 1735, par le comte Fede, à la villa Adriana, à Tivoli.....	Pas d'indication	51.
ANTINOÜS, en Harpocrate; trouvé en 1738, à la villa Adriana, dans une vigne de Michelli, placé au.....	CAPITOLE.....	62.
ANUBIS, tenant un sistre à la main droite, un caducée à la gauche; fleur de lotus sur les oreilles; trouvé en 1749, à Antium, dans la villa Pamfili. (*Musée du Capitole*, t. III, pl. LXXXV).....	*Idem*.....	95.
ATHLÈTES (Deux), en marbre gris; ils tenaient leurs haltères et leurs cestes étaient suspendus à un tronc d'arbre. L'un des deux fut restauré par Charles Napoléon, et donné au prince royal de Pologne, sous Clément XII. (Voyez Mercurialis, *de Gymnastica*, t. II, p. 12.).....	Pas d'indication.....	66.
BACCHANTES (Deux) en marbre; trouvées en 1740, à Tusculum; l'une tenait un thyrse, l'autre une coupe; elles furent portées en France par le duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France à Rome.....	*Idem*.....	69.
CARACALLA; trouvé sous le pontificat de Clément XI, au cirque de Caracalla, hors la porte Capène.....	*Idem*.....	20.
CENTAURES (Deux), en marbre noir ou gris foncé. Ils furent déterrés en 1736, par Alexandre Furietti, à la villa Adriana. Clément XII les acheta; ils sont actuellement au Capitole, et portent les noms d'ARISTEAS et de PAPIAS d'Aphrodisium. (Voy. Cavaceppi, *Racolta*, *etc.*, pl. XXVI, XXVI; Foggini, *Mus. Capit.*, t. IV, pl. XIII, XIV; Winckelm, H. A., t. II, l. XII, c. 1er, § 15, p. 384.).....	*Idem*.....	54.
CESTIAIRES; ces deux statues n'étaient que deux torses de jeunes gens trouvés en 1737, dans les fondations du palais du cardinal Xaverio Gentili, et dont le sculpteur Cavaceppi fit des cestiaires dont l'un est chez le marquis Gentili; l'autre à la villa Borghèse.....	*Idem*.....	58.
CHASSEUR; grande statue en marbre; il s'appuie contre un tronc d'arbre; tenant de la main gauche son *lagobolon* et de la droite, élevée, un lièvre vivant. Cette statue porte le nom de POLYTIMUS. Elle fut trouvée, en 1747, près de		

(1) Extrait des *Miscellanea*, de Carlo Féa, p. 118-177.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
la porte Latine et de la Ferratella, à Rome. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LX; Visconti, *Mus. Jenkins; Op. varie*, t. Ier, p. 83.)	CAPITOLE	91.
DIANE D'ÉPHÈSE, en albâtre; trouvée en 1722, sous Innocent XIII (Michel-Ange CONTI, pape, 1721-1724, près de Sainte-Balbine, sur le mont Aventin; gravée dans Ficoroni. (*Vestig. di Roma ant.*, l. I, c. XII, p. 77.)	Pas d'indication	29.
DIANE LUCIFÈRE; trouvée hors la porte Capène. (*Mus. Cap.*, t. III, pl. 18.)	CAPITOLE	110.
ÉGYPTIENNES (Deux statues); trouvées à la villa Verospi, près des jardins de Salluste, en 1714, sous Clément XI (Jean-François ALBANI, pape, 1700-1721) et en 1720 selon Braschi. (*De Trib. stat., in Capit. erutis*, c. I, n° 5.) Du temps de Ficoroni, ces statues étaient dans le palais des Conservateurs; aujourd'hui au Capitole. L'une est en granit rouge, l'autre en basalte noir et de très-ancien style. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LXXVI, LXXVII; Winckelm., H. A., t. I, p. 127.)	*Idem*	15.
ENFANT À L'OIE; déterré en 1741, sous Benoit XIV (Prosper LAMBERTINI, pape, 1740-1758), entre Saint-Jean-de-Latran et Sainte-Croix-de-Jérusalem; c'est probablement une copie de la célèbre statue de Boëthus. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LXIV; Winck., H. A., t. II, p. 121.)	*Idem*	71.
ENFANT sur une chèvre, qu'il tient par une de ses cornes; découvert en 1741; on n'indique pas le lieu	Villa ALBANI	72.
ESCLAVE BARBARE; statue plus grande que nature; trouvée sous Clément X (Émile ALTIERI, pape, 1670-1676), sur le chemin du palais du gouverneur à la rue *del Pellegrino;* placée à l'escalier du palais Altieri. Cette statue, qui n'était pas terminée par derrière, avait été travaillée à l'endroit même où on la trouva sur la terre; elle était entourée d'éclats de marbre	Palais ALTIERI	100.
ESCULAPE; belle statue découverte sous Clément VIII (Hippolyte ALDOBRANDINI, pape, 1592-1605), au pied du mont Palatin, vers Saint-Grégoire, dans le jardin du chevalier Dominique Cornovaglia. Du temps de Ficoroni elle était devant le palais de la villetta Aldobrandini à Monte Cavallo	Pas d'indication	103.
EURIPIDE assis (Mus. roy. du Louvre, n° 65); trouvé en 1704, sous Clément XI (1700-1721), sur le mont Esquilin, près du jardin des chanoines réguliers de Saint-Antoine; il manquait alors une partie de l'inscription, ou onze tragédies sur trente-sept qu'elle porte aujourd'hui. Le morceau qu'on regrettait fut trouvé par Winckelmann chez les jésuites du collége romain. (Voy. Carlo Féa, p. 183; Amaduzzi, *Miscel. di var. litter.* t. VII, p. 180, Luques, 1767, *Mus. Cap.*, t. I, pl. LIV, LV)	*Idem*	9.
FAUNE; déterré en 1701, sous Clément XI, avec une statue du philosophe Zénon, entre la voie Appienne et Lanuvium, où était la villa de l'empereur Antonin-Pie	CAPITOLE	6.
FAUNE de rouge antique; trouvé en 1736, sous Clément XII (Laurent CORSINI, pape, 1730-1740), à la villa d'Adrien, par les soins et aux frais du prélat Alexandre Furietti. De la main droite il tient en l'air une grappe de		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
raisin, et de la gauche le *pedum;* sur ses épaules est la pardalide; à gauche un bouc, à sa droite un tronc de vigne auquel est suspendue sa flûte. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. XXXIV.)	CAPITOLE	55.
FAUNE pareil au précédent et de même très-beau, mais sans tête; il fut aussi découvert à la villa Adrienne, mais plus tard (*Mus. Pio-Clem.*, t. I, pl. XLVII, note de Carlo Féa [a].)	Musée PIO-CLEMENTINO.	55.
FAUNES (Deux) en marbre; jouant de la flûte; auprès de l'un est un veau couché; trouvés en 1749, sous Benoît XIV (1740-1758), au mont Aventin (*Mus. Capit.*, t. III, pl. XXXI, XXXII; Winckelm., H. A., t. I, l. V, c. I, § 7, p. 292; Visc., *Mus. Pio-Clem.*, t. II, pl. XXX)	*Idem* et CAPITOLE	49.
FLORE ou SABINE; femme couronnée de fleurs; tenant à la main droite un bouquet; trouvée en 1743, sous Benoît XIV, à la villa Adrienne. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. XLV.)	CAPITOLE	84.
FORTUNE PRÉNESTINE et la déesse FÉRONIE en or; ces statues ne furent pas trouvées du temps de Ficoroni, ni même jamais; il en parle seulement comme étant citées dans une inscription déterrée en 1704, sous Clément XI (1700-1721), près de la terre de Lugnano, et portant la date de 822 de Rome, sous le consulat de T. Vinnius et de Sergius Galba	Pas d'indication	122.
HARPOCRATE, en marbre de Paros; trouvé en 1744, sous Benoît XIV (1740-1758), à la villa Adrienne. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LXXIV.)	CAPITOLE	87.
HERCULE, en basalte; très-beau; trouvé en 1720, sous Clément XI (1700-1721), sous les jardins Farnèse, au mont Palatin	Pas d'indication	18.
HERCULE de la villa Panfili; trouvé sous Innocent X (J. B. PANFILI, pape, 1644-1655), au pied du mont Palatin, près Saint-Grégoire, dans le jardin du chevalier Dominique Cornovaglia. (Voy. de Rossi, *Villa Panfili*, pl. XV.)	*Idem*	103.
HÉROS dont on n'indique pas le sujet; trouvé avec une Minerve, en 1734, sous Clément XI (1730-1740), à Antium. Voy. MINERVE	Palais CORSINI	47.
JULIE, fille de Titus; trouvée hors la porte Capène, à Rome, dans un édifice orné de belles mosaïques représentant les douze mois. Bottari (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LIV) pense que ce pourrait être MARCIANE, sœur de Trajan	Pas d'indication	110.
JULIA DOMNA, mère de Caracalla; trouvée sous Clément XI (1700-1720), au cirque de Caracalla, hors la porte Capène.	*Idem*	20.
JUPITER tenant son foudre de la main droite, et une haste pure de la gauche; un aigle à ses pieds; statue en marbre; trouvée en 1750, sous Benoît XIV (1740-1758), près du port d'Antium. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. IV.)	CAPITOLE	96.
MARS ET VÉNUS; découverts en 1750, sous Benoît XIV, (1740-1758), dans l'île du Tibre. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. XX; Winckel., H. A., t. I, l. VI, c. I, § 21, p. 412.) Le même groupe à la villa Borghèse, aujourd'hui au Musée du Louvre; à la galerie de Florence, Gori, stat., pl. XXXVI; et sur un bas-relief Giustiniani, t. I, pl. CIII	*Idem*	97.
MINERVE; statue en marbre; trouvée en 1734, sous Clé-		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
ment XII (1730-1740), à Antium, à la villa Corsini, et appartenant à cette maison du temps de Ficoroni.....	Palais CORSINI.....	47.
PANCRATIASTE; trouvé en 1742, sous Benoît XIV (1740-1758), à la villa Adrienne. (*Mus. Capit.*, t. III, pl. LXI; Winckelm., H. A., t. I, p. 377.).....	CAPITOLE.....	75.
PHILOSOPHE; Voyez ZÉNON.		
SILÈNE; statue en marbre noir; il est représenté tout vêtu; trouvé en 1737, sous Clément XII (1730-1740), avec celles des Cestiaires, n° 66.....	Pas d'indication.....	58.
STATUES en marbre; déterrées en assez grand nombre, en 1699, sous Innocent XII (Antoine PIGNATELLI, pape, 1661-1700), dans le jardin du duc de Strozzi, aux thermes de Dioclétien, et qui y étaient encore du temps de Ficoroni. Rien n'indique ce que pouvaient être ces statues, dont on ne connaît ni les sujets, ni même le sexe.....	*Idem*.....	4.
THÉSÉE COMBATTANT LE MINOTAURE; groupe en marbre; trouvé en 1740, sous Benoît XIV (1740-1758), à Gensano, chez le duc Cesarini.....	Collection ALBANI.....	70.
TRITON EMPORTANT UN SATYRE, trouvé en 1702, sous Clément XI (1700-1721), à la montée de l'Esquilin; ornement de fontaine dont l'eau sortait par la bouche du Satyre où l'on voyait le sédiment des eaux; un bronze de Vienne se rapporterait assez à cette description.....	Pas d'indication.....	7.
VÉNUS, en marbre de Paros; très-belle; trouvée à Rome à Saint-Vital, dans le jardin de la famille Stati. (Voy. Flaminio Vacca, VÉNUS, n° 102.).....	Palais STATI.....	104.
VASQUE de porphyre; c'est celle d'une si prodigieuse dimension (4^{m} 512^{mm} 14 pi. 4 po. de diamètre) que l'on voit au Vatican; offerte par Ascagne Colonna au pape Jules III (Jean-Marie DUMONT, pape, 1550-1555); placée au Vatican par Clément XI (1700-1721), restaurée par Pie VI. (Voy. Vasari, *introd.*).....	Bains de TITUS.....	22.
ZÉNON; très-belle statue en marbre; trouvée en 1701, sous Clément XI (1700-1721), entre la voie Appienne et Lanuvium, où était la villa d'Antonin-Pie, avec le buste de cet empereur, un de Marc-Aurèle et deux de Commode et d'Anius Verius enfant. Le philosophe tient un rouleau à la main gauche; son manteau laisse à découvert la partie supérieure du corps. Voy. FAUNE.....	CAPITOLE.....	6.

PIETRO SANTE BARTOLI, 1682.

FOUILLES QUI EURENT LIEU À ROME ET AUX ENVIRONS DU TEMPS DE PIETRO SANTE BARTOLI (1).

Par plusieurs passages, n°s 75, 76, 93, 99, 107, 153, on voit que Sante Bartoli rédigeait ses notes au mois de décembre 1682. Il se contente souvent

(1) Extrait des *Miscellanea*, de Carlo Féa, p. CCXXII-CCLXXIII.

p.

de dire que l'on trouva quantité de statues sans indiquer ni le lieu, ni la date, ni rien enfin qui puisse les faire reconnaître; d'autres fois il en donne un bon nombre sans aucune autre indication, il ne vous apprend même pas si ce sont des figures d'hommes ou de femmes, si elles sont drapées ou nues, enfin rien; j'en trouve 130 de ce genre.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
ADONIS; très-beau; trouvé à Saint-Julien, près des trophées de Marius. (Voy. Flam. Vacca, n° 84.) D'abord à l'évêque de Norcia, il passa ensuite aux.....	PICCHINI.....	97.
AGRIPPINE tenant Néron entre ses bras, selon Bartoli, mais c'est MESSALINE ET BRITANNICUS du Musée du Louvre, n° 183. Ce groupe fut trouvé hors la porte Saint-Laurent, à Rome; il y avait des restes de couleur dans les vêtemens; il fut vendu à vil prix avec d'autres statues découvertes au même endroit.....	LOUVRE.....	136.
AMOUR ET PSYCHÉ; trouvés sous Clément X (1670-1676), au mont Cœlius, dans le jardin de Fr. Morelli, à Rome, entre l'hôpital de Saint-Jean-de-Latran et Saint-Étienne-le-Rond. (Gori, *Mus. Flor., stat.*, pl. XLIII, XLIV); achetés par le cardinal de Médicis; aujourd'hui à la galerie de....	FLORENCE.....	54.
ARROTINO ou le Rémouleur; trouvé au mont Pincio, en travaillant au palais des Mignanelli, qui donnèrent cette belle statue à la maison de Médicis.....	*Idem*.....	102.
CENTAURE; trouvé au mont Cœlius, à la villa Fonseca, entre l'hôpital de Saint-Jean-de-Latran et Saint-Étienne-le-Rond; c'est le beau CENTAURE BORGHÈSE (Winckelm., H. A., t. I, p. 306; t. II, p. 384); aujourd'hui n° 134 du Musée du Louvre.....	LOUVRE.....	52.
CÉRÈS (Femme en); son mari en costume consulaire, entre eux un autel; trouvés hors la porte Saint-Jean, à Rome, près de l'Annonciade, avec un grand nombre d'inscriptions, de monumens funèbres, de statues, de peintures, d'urnes cinéraires; ces statues étaient dans un petit temple.	Pas d'indication.....	92.
CONSULAIRES (Deux statues); c'est ainsi que les désigne Pietro Sante Bartoli; mais l'une est le philosophe POSIDIPPE, dont le nom est sur la base (*Mus. Pio-Clem.*, t. III, pl. XVI); elle est au Vatican. Selon Visconti, l'autre statue est MÉNANDRE, de même au Vatican. Ces deux belles statues furent trouvées sous Sixte V (Felix PERETTI, pape, 1585-1590), dans la vigne des religieux de Saint-Laurent *in Panisperna*, au-dessus de Sainte-Pudenzia, dans un temple rond, en marbre. Sixte V les plaça dans sa villa, sur l'Esquilin, depuis villa Negroni.....	VATICAN.....	29.
CYBÈLE; trouvée à Nettuno, autrefois port d'Antium, avec beaucoup d'autres belles statues, entre autres le Héros combattant ou Gladiateur Borghèse du musée du Louvre, n° 262; la Cybèle fut placée à la villa de *Bel respiro*, hors la porte de Saint-Pancrace, dans la.....	Collection PANFILI.....	156.
ÉGYPTIENNES (Dix statues), en basalte noir; elles étaient en morceaux, et furent acquises par le cardinal Massimi; restaurées, elles devinrent très-belles, et n'en furent pas		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FEA.
moins vendues, après la mort du cardinal, à vil prix, au marquis de Carpio, ambassadeur d'Espagne.....	Pas d'indication.....	139.
EMPEREUR (Torse d'); très-beau; trouvé au Champ-de-Mars, à Rome, sous Clément IX (Jules ROSPIGLIOSI, pape, 1667-1669).....	*Idem*.....	40.
ÉQUESTRE (Statue) et deux autres très-belles, en pied; trouvées au pied du Quirinal, derrière le couvent des Apôtres.....	*Idem*.....	"
ESCULAPE ou peut-être JUPITER; trouvé, sans tête, dans les murs de Rome, dont il s'écroula un grand espace, entre la porte Saint-Jean et la porte Latine, en 1682, sous Innocent XI (Benoît ODESCALCHI, pape, 1676-1689). Il paraît que Sante Bartoli fut presque témoin de cet événement, qui eut lieu pendant qu'il écrivait ses notices. D'après ce qu'il rapporte, bien des parties des murs de Rome contiennent un grand nombre de statues et de monumens employés à diverses époques à leur construction. Lorsqu'on détruisit une si grande quantité de statues pour en faire de la chaux, il serait étonnant que l'on ne les eût pas fait entrer souvent comme matériaux dans la maçonnerie des murailles.....	*Idem*.....	46.
FAUNE; très-belle statue; découverte en 1682, sous Innocent XI, au collége anglais de la Sainte-Trinité.....	*Idem*.....	107.
——— couché; trouvé sous le pape Urbain VIII (1623-1644), dans les fossés du château Saint-Ange, en travaillant aux fortifications; ce peut bien être une de ces statues que, lors du siége de Rome par Vitigès, les soldats grecs de Bélisaire précipitèrent sur les assiégeans pour se défendre. Du palais Barberini, cette belle statue a passé au Musée de Dresde. (Winckelm., H. A., t. II, p. 420).....	DRESDE.....	116.
FAUNE; très-beau, restauré par Hercule Ferrata, et acquis par la reine de Suède, Christine; il est aujourd'hui au Musée de Madrid. Trouvé à Rome, près de l'église Neuve (ainsi désignée par Bartoli), endroit habité jadis par des sculpteurs, et où l'on déterra une grande quantité de marbres et de statues ébauchées, d'autres terminées et des instruments de sculpture. (Maffei, *Raccolta, etc.*, pl. CXXII.) Voyez Ficoroni, n° 100.....	MADRID.....	68.
FAUNES (Quatre) très-beaux; trouvés comme décoration d'un bel escalier, à Castel Gandolfo, dans la vigne du prince Barberini; ils furent placés au palais Chigi, qui devint depuis celui des.....	ROSPIGLIOSI.....	147.
FLEUVE couché; en marbre noir; trouvé sous Urbain VIII, (1628-1644), à l'auberge de *Grotta rossa;* placé dans le jardin du pape, à.....	CASTEL GANDOLFO.....	150.
FLEUVES (Les deux) de l'escalier du Capitole; trouvés à Monte-Cavallo, dans la rue Cornelia, que l'on croit avoir été habitée par l'illustre famille Cornelia, et où sont des restes de ses thermes. Ces statues sont citées par Biondo da Forli, dans sa *Roma ristaurata*, édit. de Venise, 1558. (Voy. Aldroandi.) Ce Biondo cite un Apollodore qui décrivait les antiquités de Rome cent ans avant lui; ainsi vers le milieu du XVe siècle, après le Poggio, qui écrivait en 1430. Cette description, si elle existe, serait curieuse. Cet Apollodore appelle ces deux statues SATURNE et BAC-		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
CHUS, et Sébastien Serlio, le célèbre architecte, les confond avec le NIL et le TIBRE du Vatican. (Voy. Flaminio Vacca, n° 26.)	CAPITOLE	95.
FLORE; c'est la prétendue Flore colossale de Naples, découverte à *l'Antoniana* (thermes d'Antonin) par le cardinal Farnèse, neveu du pape Paul III (Alexandre FARNÈSE, pape, 1534-1539), avec une immensité d'autres antiquités.	NAPLES	78.
GLADIATEUR BORGHÈSE (Le prétendu) ou HÉROS COMBATTANT du Musée du Louvre, n° 262; trouvé avec la Cybèle Panfili, à Nettuno, ancien port d'Antium	LOUVRE	156.
HERCULE Farnèse; déterré probablement vers 1682, sous Innocent XI (1676-1689), aux thermes d'Antonin, dans les fouilles si riches du cardinal Farnèse. On découvrit ensuise la tête à *Trastevere*, dans un puits, et les jambes aux *Frattochie;* elles appartinrent longtemps aux Borghèse qui enfin les cédèrent aux Farnèse. (Voy. Flaminio Vacca, n° 23.) Ce chef-d'œuvre doit, malgré ce que rapporte Pietro Bartoli, avoir été exhumé avant 1682. (Voyez Winckelm., t. II, pl. VII, et t. III, p. 459, édit. de Carlo Féa.) Cette admirable statue appartenait au cardinal Farnèse, qui fit faire aux thermes d'Antonin d'immenses fouilles avec un prodigieux succès; les monumens de tout genre et de la plus haute importance qu'elles produisirent firent le fond de la collection Farnèse. Ce chef-d'œuvre, passa, avec toutes les autres richesses du palais Farnèse, dans le musée du roi des Deux-Siciles à	NAPLES	77.
HERCULE; trouvé près du jardin des Gualtieri, dans la petite rue Saint-Clément, à Rome, avec de belles colonnes en jaune, en vert antiques, en brèche d'Afrique. Cet Hercule, un Méléagre et Julia Domna, femme de Septime-Sévère, trouvés au même lieu furent acquis par le cardinal Massimi	Palais MASSIMI	4.
HERMAPHRODITE Borghèse; trouvé à Rome dans les jardins des Pères de la Victoire; pour l'acquérir le prince Scipion Borghèse fit la façade de l'église; auj. n° 257, au	LOUVRE	32.
HERMÉRACLE; trouvé à *Acqua Traversa*, avec une belle Vénus, vers 1670, sous Clément X (1670-1676); donné par le prince Borghèse à monsignor Febei	Pas d'indication	142.
IMPÉRATRICE assise; trouvée à *Acqua Traversa*, vers 1670; donnée de même que la figure précédente	*Idem*	143.
ISIS, en basalte; découverte dans le jardin de la Minerve avec la Minerve Giustiniani, acquise par le cardinal Massimi	Palais MASSIMI	112.
JULIA DOMNA ou PIA; statue trouvée avec un Hercule et un Méléagre, près du jardin Gualtieri	*Idem*	4.
JUPITER; déterré, sans être terminé, sous Clément IX (1667-1669) avec une Vénus au quartier des *Carine*, à Rome, dans un jardin entre les églises de Saint-François-de-Paule et de la Madone-des-Monts	Palais ROSPIGLIOSI	18.
LIVIE; statue en marbre de 13 palmes de haut; trouvée sous Clément X (1670-1676), par Léonardo Agostini,		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
pour le cardinal Barberini, près Saint-Laurent *in Panisperna*	Collection BARBERINI...	16.
MARS LUDOVISI; trouvé en creusant un égout, près du palais de Sainte-Croix, *in Campitelli.* (Voy. Maffei, *Raccolta, etc.*, pl. LXVI, LXVII.)	Palais LUDOVISI.....	109.
MÉLÉAGRE; cette superbe statue, aujourd'hui au Vatican, fut découverte, selon Aldroandi, dans une vigne du Janicule, hors la porte *Portèse*, et non sur le mont Cœlius comme d'autres l'ont prétendu; elle appartint d'abord à l'évêque de Norcia, et ensuite aux Picchini. Flaminio Vacca, n° 84, dit qu'elle fut trouvée à Saint-Julien, près des trophées de Marius; Aldroandi est de la même opinion dans son édition de 1556, n° 22. Cet écrivain le donnait, de même au reste que Bartoli, n° 97, pour un Adonis, et il n'est pas d'accord avec lui-même; cependant cette dernière statue en pourrait être une autre que le Méléagre, et appartenant aussi aux Picchini; pourtant ce n'est pas probable	VATICAN.....	67.
MÉLÉAGRE; statue trouvée avec un Hercule, près des jardins Gualtieri	Palais MASSIMI.....	4.
MINERVE GIUSTINIANI; découverte dans le jardin de la Minerve. (*Galerie Giustiniani*, t. I, pl. III.)	Galerie GIUSTINIANI....	112.
MUSES; quelques-unes de celles qu'acquit la reine de Suède, et qui sont aujourd'hui au Musée de Madrid, faisaient partie de neuf statues trouvées, sous Innocent X (1644-1655), dans le jardin du duc d'Acqua Sparta, depuis au cardinal Nerli, sur le mont Esquilin. Plusieurs de ces statues furent acquises par le cardinal Barberini. (Voy. Maffei, *Raccolta*, pl. CXII, CXIX.)	Collection BARBERINI...	23.
ROME assise et quatre autres statues sans nulle indication; trouvées sous Innocent X, dans un jardin près de Saint-Martin-des-Monts. Destinée inconnue	Pas d'indication.....	22.
SEPTIME-SÉVÈRE (?), en bronze; trouvé sur le mont Janicule *in Trastevere*, sous Urbain VIII (1623-1644). (Maffei, *Raccolta*, pl. XCXII.)	*Idem*.....	117.
SILVAIN; belle statue; trouvée en dehors de la porte Saint-Sébastien, dans les souterrains d'un petit temple, sur le chemin de l'église consacrée à ce saint	*Idem*.....	80.
STATUES (Quarante-deux) sans autre désignation, déterrées par Léonard Agostini, dans les jardins des Saints-Apôtres, près Saint-Clément, à Rome. Il est assez singulier que parmi un si grand nombre de statues il n'y en ait pas une que Bartoli ait honorée de la moindre indication sur le sexe, la pose et la matière	*Idem*.....	1.
STATUES (Cinq belles); découvertes sous Alexandre VII (Fabio CHIGI, pape, 1655-1667), par Lelio Orsini, duc de Bracciano, près de Saint-Jean-de-Jérusalem et des thermes de Saint-Hélène, sans date	*Idem*.....	12.
STATUES (Vingt-cinq); très-belles et parfaitement conservées; trouvées en 1547, sous Paul III (1534-1550), par le cardinal Trivulce, dans la vigne dite *delle Sette Sale*	*Idem*.....	21.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
STATUES (Cinq); trouvées dans les fondations de Saint-Isidore à Rome; rien. Il est bien à regretter que Pietro Sante Bartoli ait été d'un si inconcevable laconisme sur 114 statues dont quelques-unes, selon lui, étaient et très-belles et très-bien conservées, et dont il ne dit pas un mot.....	Collection BARBERINI...	35.
STATUE en marbre noir; à barbe et velue; trouvée sur un sarcophage, sous Clément X (1670-1675); à côté de l'église de Saint-Nicolas *in Archemonio*. Ficoroni, n° 57, la cite dans les fouilles de l'année 1737, sous Clément XII (1730-1740).....	Pas d'indication	37.
STATUES (Sept), déterrées en pièces au Corso, à Rome, par le cavalier Bernin, qui les fit restaurer.....	*Idem*.....	42.
STATUE colossale; trouvée au couvent de Saint-Marcellus; rejetée, pour épargner des dépenses, par les moines dans les fouilles des fondations.....	*Idem*.....	47.
STATUES (Sept), très-belles; trouvées, sous Innocent X (1644-1655), sur le mont Cœlius, par les soins du marquis d'Elbœuf et du peintre paysagiste le Bolognèse (Jean-François Grimaldi), dans le jardin de François Morelli; envoyées en France. On ne donne aucun renseignement qui puisse mettre sur la voie pour reconnaître ces statues.....	*Idem*.....	53.
STATUES (Dix-huit); découvertes aux Fratocchie, par le connétable Colonne; Bartoli suppose très-gratuitement que ce pouvaient être des dépouilles du roi de Macédoine, Persée, vaincu par Paul-Émile, dont la villa était peut-être à cet endroit.....	*Idem*.....	145.
TAUREAU FARNÈSE; aujourd'hui au musée de Naples; trouvé dans les thermes d'Antonin-Pie, par le cardinal Farnèse, neveu du pape Paul III (1534-1550). (Voyez Aldroandi, édit. de 1556, n° 19.).....	NAPLES.....	7.
VÉNUS DE MÉDICIS; trouvée dans la piscine du portique d'Octavie. (Voy. Gori, *Mus. Flor.*, stat., pl. XXVI, XXIX.)	Galerie de FLORENCE...	108.
——; très-belle; trouvée en 1650, sous Innocent X, à *Acqua Traversa*. Du temps de Sante Bartoli elle était encore en fragmens dans les caves de la villa Borghèse; elle fut restaurée et placée dans la salle du palais; c'est peut-être une des Vénus qui de la collection Borghèse ont passé au musée du Louvre.....	*Idem*.....	141.
——; grande et belle statue; découverte sous Clément IX, (1667-1569), aux *Carine*, sous l'église de Saint-François-de-Paule, dans un jardin du côté de la *Madonna de Monti*.....	Palais ROSPIGLIOSI.....	18.
——; de 9 palmes de haut, presque intacte, aussi belle, disait-on, que la Vénus de Médicis; trouvée dans la vallée du Quirinal, sous Clément X (1670-1676), dans les bains d'Agrippine; c'est la même statue que celle de Ficoroni, n° 104.....	Pas d'indication	27.
—— (Beau fragment de); déterré près de Saint-Laurent *in Panisperna*; restaurée par Hercule Ferrata; acquise par la reine Christine, aujourd'hui avec ses autres statues à Madrid. (Voy. Winckelm., H. A., t. I, p. 32, édit. de Carlo Féa).....	MADRID.....	17.

WINCKELMANN, 1758-1765.

FOUILLES DE ROME ET DES ENVIRONS RAPPORTÉES PAR WINCKELMANN (1).

Parmi les statues que cite Winckelmann, en très-petit nombre, il y en a plusieurs qui avaient été découvertes bien avant lui, et qu'il ne donne que pour relever quelques inexactitudes échappées à ceux qui en avaient parlé.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FÉA.
CARYATIDES ou CANÉPHORES; en 1761, sous Clément XIII (Charles REZZONICO, pape, 1758-1769), on en découvrit quatre statues près de Frascati. (Winckelm., H. A., t. II, p. 102; *Mon. in.*, part. III. c. I, p. 219.).....	Pas d'indication.....	n° 2, p. 185
DOMITIEN; statue nue à l'héroïque; trouvée en 1758, sous Clément XIII avec une Vénus (n° 1) près de l'ancienne *Labicum*, aujourd'hui petit village *della Colonna*, entre Tivoli et Palestrine, dans une terre de la maison Borghèse où Lucius Vérus César eut une villa. Il manquait à Domitien les bras et les jambes; la tête était détachée; lorsque Winckelmann la vit, presque au moment de la découverte, le marbre était couvert de tartre. On reconnaît, par des traces de coups, que l'on avait cherché à détruire cette statue comme toutes celles de Domitien. Le torse et la tête furent trouvés à quelque distance l'un de l'autre. Hauteur environ 12 palmes romains. La tête n'était pas celle de la statue; alors comment a-t-on été sûr que c'était Domitien? (Voy. Cavaceppi, qui la restaura, t. I. pl. II; Winckelm., H. A., t. II, p. 367; et *Mon. in.*, part. II, c. 8, p. 168.).....	Villa ALBANI.....	n° 6, p. 200.
ENFANTS jouant aux osselets (Deux) et dont l'un gagne; celui qui perd tient à la main gauche quatre osselets et un dans la droite; celui qui gagne est debout et tient de la main gauche six osselets; l'autre est assis. Trouvés en 1763, sous Clément XII, dans la campagne de Rome; acquis par Jord Hope. (Voy. Winckelm., H. A., t. II, p. 364; *Mon. in.*, part. I, c. XIII, p. 41; *Pitture d'Ercolano*, t. I, pl. II, où sont des joueuses d'osselets.) Winckelmann regarde ces enfans, probablement avec raison, comme l'Amour et Ganymède jouant aux osselets, ainsi que les représente Apollonius. (*Argon.*, l. III, v. 117.)..	Lord HOPE.....	n° 3, p. 188.
EURIPIDE. C'est la petite statue du musée du Louvre, n° 65; la tête manquait, et a été copiée d'après un buste antique. (Voy. Ficoroni, n° 9.) Winckelmann (H. A., t. II, p. 63; t. III, p. 222; *Mon. inéd.*, n° 168) n'indique ni l'année ni le lieu de la découverte, mais ils nous sont donnés par Amaduzzi, voy. ici p. CCXXV	LOUVRE.....	n° 2, p. 183.

(1) Extrait des *Miscellanea*, de Carlo Féa, p. CLXXVIII-CCV.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	NUMÉROS de CARLO FEA.
FAUNE ou PRIAPE, jeune; habillé en femme et dansant avec grâce, en soulevant légèrement sa robe des deux mains, et avec tous les caractères de son état; 3 palmes de haut. Cette curieuse statuette était chez le sculpteur Cavaceppi et fut achetée par le cardinal Albani, qui la rendit plus décente; on aplanit la partie saillante de la robe; ainsi cette statue n'existe plus, du moins telle qu'elle était lorsqu'elle fut découverte en 1763, sous Clément XIII...	Pas d'indication.....	n° 4, p. 189.
JOUEUSES D'OSSELETS (Deux); trouvées en 1765, sous Clément XIII, dans les anciens jardins de Saluste, très-ornés par Vespasien qui y résidait souvent et y donnait ses audiences. Il manquait la tête à ces jolies figures, à demi-couchées ou assises à terre, s'appuyant sur la main gauche; auprès d'elles un arc détendu, ce qui leur donnerait le caractère de nymphes de Diane. Elles ressemblent à la joueuse d'osselets de la collection Polignac, aujourd'hui à Berlin. Ces statues furent achetées par le général Walmoden, qui leur fit remettre des têtes; l'une est dans Cavaceppi. t. I, pl. LXX.....	HANOVRE.....	n° 8, p. 202.
MERCURE enfant, sans pétase, avec de petites ailes aux tempes; elle était chez Cavaceppi, t. I, pl. XIV, et a passé en Allemagne. Une statue du même genre est au musée Pio-Clementino, t. I, pl. V, et une autre au musée du Louvre, n° 284, mais dont la tête est moderne.....	Pas d'indication.....	n° 4, p. 190.
PRISONNIER assis; presque de grandeur naturelle; d'un excellent travail, et que Winckelman ne met guère au-dessous du Laocoon, mais sans tête ni bras; découvert en 1763; sous Clément XIII, acquis par un Anglais.....	*Idem*.....	n° 4, p. 190.
SARDANAPALE; trouvé en 1761, sous Clément XIII, dans une vigne, près de Frascati, vers Monte Porcio. Winckelmann dit que c'est l'ancien Sardanapale cité par Castor dans la Chronique d'Eusèbe; mais il est à présent reconnu que c'est un Bacchus indien.....	VATICAN.....	n° 2, p. 184.
VÉNUS; un peu plus grande que nature, presque aussi belle, selon Winckelmann, que celle de Médicis, trouvée en 1758, sous Clément XIII, près de l'ancienne *Labicum*, où était une villa de l'empereur Lucius Vérus, aujourd'hui village *della Colonna*, dans une terre de la famille Borghèse. (Voy. DOMITIEN). Il manquait à cette Vénus le nez, partie de la lèvre inférieure, une main et un morceau du bras; on ne dit pas lesquels; elle fut très-mal restaurée et sans le sentiment de l'antique.....	Pas d'indication.....	n° 1, p. 180

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES STATUES RAPPORTÉES PAR FLAMINIO VACCA, FICORONI, PIETRO SANTE BARTOLI ET WINCKELMANN.

N'y a-t-il pas lieu de s'étonner que parmi ce grand nombre de statues, plus de 300, découvertes de 1470 à 1765, dans un espace de 294 ans, il ne s'en trouve pas une d'Apollon et de Bacchus, divinités dont les figures sont si fréquentes, et qu'il y en ait si peu d'autres dieux ou de personnages si communs aujourd'hui dans toutes les grandes collections ; on n'y rencontre même que dix figures impériales. Depuis les auteurs qui nous ont fourni ces statues, il faut qu'il s'en soit découvert un grand nombre des classes dont ils n'offrent que si peu de chose : d'ailleurs il est bien à croire que l'on a donné des noms très-arbitraires et souvent peu motivés à cette foule de statues qui n'avaient reçu aucune désignation, ou à celles qui, étant mutilées, attendaient une tête ou des accessoires qui leur assurassent, pour ainsi dire, un rang et les fissent devenir ce qu'on désirait qu'elles fussent. Il est très-certain que beaucoup de statues de nos musées sont fort différentes de ce qu'elles étaient en sortant des ateliers de ceux qui les avaient créées; souvent ils auraient de la peine à les reconnaître sous la figure et sous le nom qu'on leur a fait prendre. Plus d'une fois elles auront changé d'état et le nouveau peut n'avoir que peu de rapport avec l'ancien. Plus d'un mortel, au gré ou suivant le caprice de son possesseur ou des antiquaires, a été placé parmi les dieux, et quelques divinités peut-être sont descendues au rang des mortels; et c'est aux restaurateurs des antiquités, aux Cavaceppi anciens et modernes qu'elles ont à adresser, pour leur changement d'état, ou leurs remercîmens ou leurs reproches. D'un autre côté, il a été trouvé un grand nombre de torses ou de têtes détachées, dont on n'a pas tenu compte, et qui pêle-mêle et sans considération remplissaient des magasins, jusqu'au moment où d'adroits réparateurs de leurs disgraces les faisaient reparaître en statues complètes, qui souvent leur eurent plus d'obligations qu'à leurs premiers auteurs, et qui avaient reçu plus de parties modernes qu'elles ne pouvaient en offrir d'antiques. Bien des têtes, pourvu que les proportions s'y trouvassent, sont venues compléter des corps pour lesquels elles n'avaient pas été faites, et leur ont fait prendre des noms qu'ils n'avaient jamais portés. Dans notre pauvreté moderne, c'était un moyen d'accroître nos collections, et ces sortes de créations ou de recompositions devenaient de véritables conquêtes. On ne pouvait guère en vouloir de ces ingénieuses fraudes si elles étaient faites avec art. Mais elles doivent mettre en garde contre les explications que l'on tente de certaines statues où souvent on a de la peine à découvrir que les diverses parties, habilement rajustées, n'ont pas été faites l'une pour l'autre. C'est ce qui rend indispensable d'indiquer, le plus exactement possible, les restaurations qu'ont subies les statues. Sans cette précaution, on est sans cesse exposé à l'erreur

et à porter un jugement faux sur ces figures plus ou moins antiques soumises à l'examen.

NOMS DES SUJETS.	NOMS DES AUTEURS.	NUMÉROS.
Adonis; le Méléagre du Vatican	Flaminio Vacca	84.
Agrippine et Néron; la Messaline du Musée du Louvre	Pietro Sante Bartoli	136.
Amour et Psyché; de Florence	*Idem*	54.
Amour et Psyché; de la villa Albani	Ficoroni	51.
Antinoüs en Harpocrate	*Idem*	62.
Anubis	*Idem*	95.
Arrotino	Pietro Sante Bartoli.	102.
Athlètes (Deux); Cestiaires	Ficoroni	66.
Bacchantes (Deux)	*Idem*	69.
Caracalla	*Idem*	20.
Caryatides (Quatre); de Frascati	Winckelmann	n° 2, p. 185.
Centaure Borghèse	Pietro Sante Bartoli	52.
——— (Deux) du Capitole	Ficoroni	54.
Cérès (Femme en)	Pietro Sante Bartoli	91.
Cestiaires. Voy. Athlètes.		
Chasseur	Ficoroni	91.
Colosses du Capitole	Flaminio Vacca	52.
Consulaire assis	*Idem*	92.
Consulaires (Deux)	Pietro Sante Bartoli.	29.
Cybèle	*Idem*	156.
Diane d'Éphèse	Ficoroni	29.
——— Lucifère	*Idem*	110.
Domitien; nu; de la villa Albani	Winckelmann	n° 6, p. 200.
Égyptiennes (Dix statues)	Pietro Sante Bartoli	139.
——— (Deux statues)	Ficoroni	15.
Empereur (Torse d')	Pietro Sante Bartoli.	40.
Enfans; petites filles jouant aux osselets; de lord Hope	Winckelmann	n° 3, p, 188.
Enfant à l'oie	Ficoroni	71.
——— sur une chèvre	*Idem*	72.
Équestre (Statue)	Pietro Sante Bartoli	46.
Esclave barbare; du palais Altieri	Ficoroni	100.
Esculape	Flaminio Vacca	17.
———; du jardin de Dominique *Cornovaglia*	Ficoroni	103.
——— ou Jupiter; sans tête	Pietro Sante Bartoli.	93.
Le même	Winckelmann	n° 2, p. 183.
Euripide assis; du Musée du Louvre	Ficoroni	9.
Faune à l'enfant; du musée du Louvre	Flaminio Vacca	59.
——— Farnèse	*Idem*	17.
——— assis	*Idem*	118.
——— couché; de Dresde	Pietro Sante Bartoli.	116.
———; de Madrid	*Idem*	68.
———; du collége anglais de la Trinité, à Rome	*Idem*	107.
———; au Capitole	Ficoroni	6.
———, en rouge antique; au Capitole	*Idem*	55.
——— ou Priape, en femme; dansant.; collection Albani	Winckelmann	n° 6, p. 189.
———; au Vatican	Ficoroni	55.
Faunes jouant de la flûte (Deux)	*Idem*	94.

NOMS DES SUJETS.	NOMS DES AUTEURS.	NUMÉROS.
FAUNES (Quatre); jadis de la collection Barberini	Pietro SANTE BARTOLI	147.
——— (Deux), groupe,	Flaminio VACCA	94.
FEMME assise	*Idem*	86.
FEMMES (Quatre statues de)	*Idem*	111.
FLEUVE couché; de Castel Gandolfo	Pietro SANTE BARTOLI.	150.
FLEUVES; de l'escalier du Capitole	*Idem*	95.
FLORE ou SABINE	FICORONI	84.
FLORE (Prétendue); de Naples	Pietro SANTE BARTOLI	78.
FORTUNE DE PRÉNESTE	FICORONI	10.
GLADIATEUR BORGHÈSE ou HÉROS COMBATTANT; du musée du Louvre	Pietro SANTE BARTOLI.	156.
HARPOCRATE	FICORONI	87.
HERCULE	Flaminio VACCA	109.
——— en bronze; du Capitole	*Idem*	3.
——— FARNÈSE	*Idem*	23.
———	Pietro SANTE BARTOLI	77.
———	Flaminio VACCA	23.
——— en basalte	FICORONI	18.
——— GUALTIERI	Pietro SANTE BARTOLI	4.
———, semblable au Faruèse	Flaminio VACCA	77.
———; en basalte	*Idem*	90.
——— PANFILI	FICORONI	103.
———	Flaminio VACCA	17.
HERMAPHRODITE BORGHÈSE; du musée du Louvre	Pietro SANTE BARTOLI	32.
HERMÉRACLE	*Idem*	143.
HÉROS	FICORONI	47.
HOMME couché; prétendu César	Flaminio VACCA	4.
IMPÉRATRICE assise	Pietro SANTE BARTOLI	143.
ISIS, en basalte	*Idem*	112.
JOUEUSES D'OSSELETS (Deux). Voy. ENFANS	WINCKELMANN	n° 8, p. 202.
JULIE, fille de Titus	FICORONI	110.
JULIA DOMNA	Pietro SANTE BARTOLI.	4.
———	FICORONI	20.
JUPITER ROSPIGLIOSI	Pietro SANTE BARTOLI	18.
———; au Capitole	FICORONI	96.
LIVIE	Pietro SANTE BARTOLI	16.
LOUVE, en bronze, avec ROMULUS et RÉMUS	Flaminio VACCA	3.
LUTTEURS; de Florence	*Idem*	74.
MARC-AURÈLE à cheval; Capitole	*Idem*	18.
MARFORIO	*Idem*	69.
MARS LUDOVISI	Pietro SANTE BARTOLI.	109.
———; du cardinal de Ferrare	Flaminio VACCA	8.
——— ET VÉNUS	FICORONI	97.
MÉLÉAGRE; du Vatican	Pietro SANTE BARTOLI.	67.
——— MASSIMI	*Idem*	4.
MERCURE, enfant	WINCKELMANN	n° 4, p. 190.
MINERVE GIUSTINIANI	Pietro SANTE BARTOLI	112.
——— CORSINI	FICORONI	47.
MITHRIAQUE (Figure) ou ÉON	Flaminio VACCA	24, 116.
MUSES; de la reine de Suède	Pietro SANTE BARTOLI	23.

NOMS DES SUJETS.	NOMS DES AUTEURS.	NUMÉROS.
Nil; du Vatican	Flaminio Vacca	26.
Niobé (Treize statues de la famille de)	*Idem*	74.
Pan colossal	*Idem*	8.
Pancratiaste	Ficoroni	75.
Pasquin ou Ménélas et Patrocle	Flaminio Vacca	29.
———; du pont Vieux de Florence	*Idem*	97.
———; du palais Pitti	*Idem*	97.
Philosophe. Voy. Zénon.		
Pomone, en marbre noir	Flaminio Vacca	17.
Pompée; du palais Spada	*Idem*	57.
Prisonnier assis	Winckelmann	4.
Rome assise	Flaminio Vacca	41.
———	Pietro Sante Bartoli.	22.
Sardanapale (Bacchus indien dit)	Winckelmann	2.
Sénèque; Pêcheur africain du musée du Louvre	Flaminio Vacca	85.
Septime-Sévère, en bronze	Pietro Sante Bartoli.	117.
Silène, en marbre noir	Ficoroni	57.
Silvain	Pietro Sante Bartoli.	80.
Statue à barbe et velue	*Idem*	37.
——— colossale	*Idem*	47.
Statues; du palais Verospi	*Idem*	100.
——— (Quarante-deux) sans désignation	*Idem*	1.
——— (Vingt-cinq) *idem*	*Idem*	21.
——— (Dix-huit) *idem*	*Idem*	145.
——— (Sept) *idem*	*Idem*	53.
——— (Sept) *idem*	*Idem*	53.
——— (Sept) *idem*	*Idem*	42.
——— (Sept) *idem*	Flaminio Vacca	25.
——— (Six) *idem*	*Idem*	42.
——— (Cinq) *idem*	Pietro Sante Bartoli.	35.
——— (Cinq) *idem*	*Idem*	12.
——— (Plusieurs) *idem*	Ficoroni	4.
Taureau Farnèse; de Naples	Pietro Sante Bartoli.	78.
Thésée combattant le Minotaure	Ficoroni	70.
Tibre; du musée du Louvre	Flaminio Vacca	26.
Torses jeunes (Deux)	Ficoroni	58.
Triton emportant un Satyre	*Idem*	7.
Vasque (Grande), en porphyre; du Vatican	*Idem*	12.
Vénus de Médicis	Pietro Sante Bartoli.	108.
———	Flaminio Vacca	37.
——— (Une) de la collection Borghèse	Pietro Sante Bartoli.	141.
——— (Beau fragment de); à Madrid	*Idem*	17.
——— Rospigliosi	*Idem*	18.
———; des bains d'Agrippine, au pied du Quirinal	*Idem*	27.
———; de la maison Stati	Ficoroni	104.
———; de la collection Borghèse	Winckelmann	n° 1, p. 190.
——— sortant du bain et Amour	Flaminio Vacca	24.
——— sortant du bain	*Idem*	109.
———	*Idem*	17.
———	*Idem*	102.
Zénon	Ficoroni	6.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES FOUILLES RAPPORTÉES PAR FLAMINIO VACCA, PIETRO SANTE BARTOLI, FICORONI ET WINCKELMANN.

NOTA. P. S. B. pour Pietro Sante Bartoli; — Fic. pour Ficoroni; — F. V. pour Flaminio Vacca; — Winck. pour Winckelmann.

1471 - 1484. Sous SIXTE IV (d'ALBISOLA, pape, 1471-1484) HERCULE, F. V., n° 3; — deux HERCULE, dont un l'Hercule Farnèse, F. V.; n° 23; — MARC-AURÈLE, statue équestre en bronze, F. V., n° 18.

1500. Sous ALEXANDRE VI (BORGIA, pape 1492-1503.). Vers cette époque, du temps du père de Flaminio Vacca, né en 1538: le groupe du TIBRE, du Louvre, F. V., n° 26; — le NIL, du Vatican, F. V., n° 26.

1534-1549. Sous PAUL III (FARNÈSE, pape, 1534-1549) : la prétendue FLORE, de Naples, P. S. B., n° 78; — le TAUREAU Farnèse, P. S. B., n° 78.

1547. 25 statues très-belles sans désignation, P. S. B., n° 21.

1550-1555. Sous JULES III (DUMONT, pape, 1550-1555) : POMPÉE, F. V., n° 57.

1558. Sous PAUL IV (CARAFFA, pape, 1555-1559) ; vers cette époque, mais avant : les deux FLEUVES de l'escalier du Capitole, P. S. B., n° 95.

1559-1565. Sous PIE IV (MEDICHINO, ou le petit Médicis; des Médicis de Milan, pape, 1559-1565) : les COLOSSES de Monte Cavallo, F. V., n° 52.

1583. Sous GRÉGOIRE XIII (BUONCOMPAGNO, pape, 1572-1585): les LUTTEURS, de Florence, F. V., n° 74; — famille de NIOBÉ, de Florence, F. V., n° 74; — ROME assise, F. V., n° 41.

1585-1590. Sous SIXTE V (PERETTI, berger de Montalte, pape, 1585-1590) : 2 statues consulaires, P. S. B., n° 29; — VÉNUS, F. V., n° 37.

1592-1605. Sous CLÉMENT VIII (ALDOBRANDINI, pape, 1592-1605) : ESCULAPE, Fic.; n° 103.

1593. FAUNE assis, F. V., n° 118.

1623-1644. Sous URBAIN VIII (BARBERINI, pape, 1623-1644): FAUNE couché, P. S. B., n° 116; — FLEUVE couché, P. S. B., n° 150; — SEPTIME-SÉVÈRE, P. S. B., n° 117.

1650. Sous INNOCENT X (PANFILI, pape, 1644-1655) : IMPÉRATRICE assise, P. S. B., n° 143; — HERCULE, de la villa Panfili, Fic., n° 103; — MUSES, P.S. B., n° 23; — ROME assise et 4 STATUES, P. S. B., n° 22; — 7 belles STATUES envoyées en France, sans désignation, P. S. B., n° 53; — VÉNUS, 1650, P. S. B., n° 141.

1655-1667. Sous ALEXANDRE VII (CHIGI, pape, 1655-1667): 5 belles STATUES sans désignation, P. S. B., n° 12.

1667-1669. Sous CLÉMENT IX (ROSPIGLIOSI, pape, 1667-1669) : torse d'EMPEREUR, P. S. B., n° 40; — JUPITER, P. S. B., n° 18; — VÉNUS ROSPIGLIOSI, P. S, B., n° 18.

1660-1689. Beau fragment de VÉNUS, acquis par la reine Christine, ainsi que plusieurs statues qui furent découvertes pendant le long séjour que fit à Rome, où elle mourut, cette auguste et savante protectrice des sciences et des arts, sous les papes Alexandre VII (1655-1667), Clément IX (1667-1669), Clément X (1670-1676), Innocent XI (1676-1689).

1669-1676. Sous CLÉMENT X (ALTIERI, pape 1669-1676) : AMOUR et PSYCHÉ, P. S. B,. n° 54; — ES-

CLAVE BARBARE, Fic., n° 100; — HERMÉRACLE, P. S. B., n° 143; — LIVIE, P. S. B., n° 16; — STATUE en marbre noir, à barbe et velue (Voy. Ficoroni, an. 1737, n° 57), P. S. B.; n° 37; — VÉNUS, P. S. B., n° 27.

L'HERCULE FARNÈSE de Glycon a dû être découvert avant 1682. Voy. Flam. Vacca, n° 23; Winck., t. II, pl. VII et t. III, p. 459, édit. de Carlo Féa.

1682. Sous INNOCENT XI (ODESCALCHI, pape, 1676-1689) : FAUNE, P. S. B., n° 107; — STATUE du cortile Verospi, P. S. B., n° 100; — ESCULAPE, P. S. B., n° 93.

1699. Sous INNOCENT XII (PIGNATELLI, pape, 1691-1700) : plusieurs belles STATUES au duc de Strozzi, Fic., n° 4.

1702. Sous CLÉMENT XI (ALBANI, pape, 1700-1721) : FAUNE, Fic., n° 6; — PHILOSOPHE, Fic., n° 6; — ZÉNON, Fic., n° 6.

1701. TRITON, Fic., n° 7.

1704. EURIPIDE assis, Fic., n° 9; — inscription ayant rapport aux statues d'or de la FORTUNE de Préneste et de la déesse FÉRONIE, Fic., n° 122.

1714. 2 statues ÉGYPTIENNES, en granit rouge, Fic., n° 15; — 2 en basalte noir, Fic., n° 15.

1720. HERCULE, Fic., n° 18.

Sous Clément XI, sans désignation d'année : CARACALLA, Fic., n° 20; — JULIA DOMNA, Fic.; n° 20.

1722. Sous INNOCENT XIII (CONTI, pape, 1721-1724) DIANE D'ÉPHÈSE, Fic., n° 29.

1730-1740. Sous CLÉMENT XII (CORSINI, pape, 1730-1740) : deux ATHLÈTES, Fic., n° 66.

1734. MINERVE, Fic., n° 47.

1735. AMOUR ET PSYCHÉ, Fic., n° 51.

1736. 2 CENTAURES, Fic., n° 54; — FAUNE en rouge antique, Fic., n° 55.

1737. 2 beaux torses de jeunes hommes Fic., n° 58.

1738. ANTINOÜS en Harpocrate, Fic., n° 62.

1739. SILÈNE en marbre noir, Fic. n° 58.

1740. Sous BENOIT XIV (LAMBERTINI, pape, 1740-1758) : 2 BACCHANTES, Fic., n° 69, — THÉSÉE combattant le Minotaure, Fic., n° 70.

1741. ENFANT sur une chèvre, Fic., n° 72; — ENFANT À L'OIE, Fic., n° 71.

1742. PANCRATIASTE, Fic., n° 75.

1743. FLORE ou SABINE, Fic., n° 84.

1744. HARPOCRATE, Fic., n° 87.

1747. CHASSEUR, Fic., n° 91.

1749. ANUBIS tenant un sistre, Fic., n° 95; — 2 FAUNES, Fic., n° 94.

1750. MARS ET VÉNUS, Fic., n° 97; — JUPITER, Fic., n° 96.

1758. DOMITIEN, Winck., n° 6 p. 200; — VÉNUS, Winck., n° 1, p. 180

1761. Sous CLÉMENT XIII (REZZONICO, pape, 1758-1769) : 4 CARYATIDES, Winck., n° 2, p. 185; — le prétendu SARDANAPALE (BACCHUS indien), Winck., n° 2, p. 185.

1763. 2 ENFANS jouant aux osselets, Winck., n° 3, p. 188; — FAUNE ou PRIAPE, Winck., n° 4, p. 186; — MERCURE, Winck., n° 4, *idem.* — PRISONNIER assis, Winck., n° 4, *id.*

1765. 2 JOUEUSES D'OSSELETS, Winck., n° 8, p. 202.

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES OUVRAGES CONTENANT DES GRAVURES DE STATUES ANTIQUES.

Plusieurs de ces ouvrages, tels que ceux de Cavalleriis, Perrier, Leplat, sont assez mauvais pour ne mériter guère d'être cités; mais on y est habitué et, pour être complet, on est presque obligé de les donner, ne fût-ce que pour établir que les statues que l'on est dans le cas de citer étaient connues de leur temps. Quand on a recours à ces conseillers très-peu fidèles et qu'on les consulte, il est bon d'être en garde contre eux, et de ne pas leur accorder

sans examen toute sa confiance. Quelques-uns de ces recueils offrent souvent des statues qui, n'ayant pas été gravées au miroir, se présentent à rebours ou dans le sens opposé de celui des figures originales, et mettent à gauche ce qui est à droite. Cet inconvénient est grave pour bien des statues, il les rend difficiles à reconnaître au premier coup d'œil, et peut faire prendre pour deux statues différentes deux copies de la même figure. Il en est aussi auxquelles la transposition des mouvemens de la droite à la gauche imprime un caractère étrange et presque ridicule en faisant exécuter de la main gauche des mouvements que l'on est habitué à voir faire de la main droite. Il est aisé pour des statues connues de faire remarquer que leur attitude est intervertie dans la gravure, mais cela quelquefois devient plus embarrassant pour un grand nombre de statues de mérite inférieur et avec lesquelles on est moins familiarisé, et il est souvent difficile de se décider entre la droite et la gauche.

OUVRAGES.	PUBLICATION.
DE RUBEIS. (Depuis DE ROSSI)	1519, 1541-73
DE CAVALERIIS	1585.
BOISSARD, petit-in-f°	1628.
PERRIER	1638.
GIUSTINIANI	1640.
BARBERINI	1640.
KRAUS (Jean-Ulrich); Stat. antiques	1666.
REYNST, vers	1670.
SANDRART; *Admiranda*	1680.
P. SANTE BARTOLI; *Admiranda*	1693.
BISSCHOP	1690.
WILDE. (Musée de)	1700.
DE ROSSI ET MAFFEI	1704.
MONTFAUCON	1719.
FLORENCE (Musées de), par Gori	1731-37
LEPLAT; Musée de Dresde	1733.
BORIONI (Collection)	1736.
VENISE. (Musée de) Zanetti	1740.
CAPITOLE (Musée du), par Bottari, in-f°	1750.
CAYLUS. (Comte de)	1752-67
POLIGNAC. (Coll. du cardinal de)	1755.
HERCULANUM. (Bronzes d')	1757.
OXFORD (Musée d')	1763.
PAMPHILI ou PANFILI (Villa)	"
WINCKELMANN; Mon. inéd.	1767.
CAVACEPPI	1768-72
MATTEI	1779.
PIO-CLEMENTINO. (Musée) in-f°	1782.
PIRANESI	1783-91
GUATTANI	1784, 1805.
WORSLEY, aujourd'hui YARBOROUGH	1785.
FLORENCE. (Galerie de), par MM. de Joubert et Vicart	1789, 1807.
MUSÉE FRANÇAIS, de MM. P. Laurent et Robillard-Péronville	1791, 1811.
MUSÉE DE STOCKHOLM	1795.
BORGHÈSE, Villa Pinciana; in-8°	1796.
——— Monumens de Gabies	1797.
REVERDIN; choix de statues antiques	1800.
LANDON	1801-26
BLUNDELL; à Ince, près Liverpool	1803.
DRESDE; Augusteum, de Becker	1804.
MONUMENT DU MUS. NAPOLÉON; par Piroli	1804-06
LEVEZOW; quelques stat. de Berlin	1804.
FILHOL	1805.
HIRT (Bilderbuch), recueil mythol.	1805.
CAPITOLE, de Lorenzo Re; in-4°	1806.
LEGRAND; in-8°; très-peu de chose	1807.
MILLIN; Galerie Mythologique	1811.
BOUILLON, Musée du Louvre	1811-27
MUSÉE BRITANNIQUE; par Combe	1812.
FLORENCE (Galerie de); par Lasinio	1812.
TORLONIA duc de Bracciano (Coll.)	1815.
MIOLLIS (Villa)	1816.
NAPLES. (Musée Bourbon de)	1817.
MUSÉE PIO-CLEM.; in-8°; Labus	1818.
BORGHÈSE; *Illustrazoni, etc.*, in-f°	1821.
CAPITOLE, in-8°, par le Dr Labus	1821.
MUSÉE ROYAL; de H. Laurent	1822.
MUS. CHIARAMONTI; Vatican; in-8°.	
MUSÉE DE SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE, par le Cte de Clarac.	1823. 1825.
MEYER; Histoire de l'Art	1825.
GERHARD; Antike Bildwerke	1827.
OUDOT, RÉVEIL et DUCHÈNE	1828-34
MUSÉES DU VATICAN, Pistolesi	1829.
MANTOUE. (Musée de)	1830.
MULLER (K. O.); Mon. antiques	1832.
MUS. BRITANNIQUE; Gal. Elgin	1833.
POURTALÈS-GORGIER (Comte de)	1834.
MUS. BRITANNIQUE; Gal. Townley	1836.

LISTE ALPHABÉTIQUE DES MÊMES OUVRAGES.

OUVRAGES.	PUBLICATION.
ADMIRANDA, de P. Sante Bartoli.....	1693.
ADMIRANDA. Voy. Sandrart.....	1680.
BARBERINI (Collection du palais).....	1640.
BERLIN. Il est triste de n'avoir à citer sur ce musée aucun ouvrage gravé.	
BISSCHOP ou EPISCOPIUS.....	1690.
BLUNDELL (Collection); Angleterre.	1803.
BOISSARD, 6 part. en 3 vol. in-f°....	1628.
BORGHESE (Villa); *Illustrazioni, etc.*	1821.
BORGHÈSE (Villa Pinciana); in-8°....	1796.
BORGHÈSE; *Monumenti Gabini*.....	1797.
BORIONI (Collection).....	1736.
BOUILLON. Voy. LOUVRE.	
BOURBON (Musée), en italien; Naples.	1817.
BRITANNIQUE (Musée), par Combe.	1812.
——— Galerie Elgin; in-12...	1833.
——— Galerie Townley; par M. Ellis; in-12.....	1836.
CAPITOLE (Mus. du), par Bottari; in-f°.	1750.
——— p. le D. Lorenzo Re; in-4°.	1806.
——— par le Dr Labus; in-8°....	1821.
CAVACEPPI (Stat. restaur. par); in-f°.	1768.
CAVALERIIS (Recueil de DE).....	1585.
CAYLUS (Recueil du Cte De).....	1752-67
CLARAC. Voy. LOUVRE.	
COMBE. Voy. MUSÉE BRITANNIQUE.	
DRESDE (Mus. de), par Leplat, in-f°.	1733.
DRESDE. Augusteum de M. Becker....	1804.
DUCHÊNE. Voy. OUDOT.	
ELLIS. Voy. MUSÉE BRITANNIQUE.	
FILHOL. (Musée du Louvre).....	1805.
FLORENCE (Mus. de), par Gori; in-f°.	1731-83
——— Musée étrusque, par Gori.	1737.
——— (Galer. de), par MM. de Joubert, trésorier des états de Languedoc, et Vicart, dessinateur; in-f°..	1789.
———, par Lasinio; in-8°.....	1812.
GERHARD. (Sculpt. ant.) en allem., in-f°	1827.
GIUSTINIANI (Collection).....	1640.
GORI. Voy. FLORENCE.	
GUATTANI.....	1784, 1805.
HERCULANUM; br., gr. in-f°; Naples..	1757.
HIRT (Bilderbuch); recueil de personnages mythologiques.	1805.
KRAUS (Jean-Ulrich); Statues antiques.	1666?

OUVRAGES.	PUBLICATION.
LANDON, Annales du Mus. du Louvre.	1801-26
LEGRAND. Voy. LOUVRE.	
LEPLAT. Voy. DRESDE.	
LEVEZOW. Famille de Lycomède....	1804.
LOUVRE, Musée français, de MM. P. Laurent et Robillard Péronville.....	1791, 1811.
——— (Legrand); m. centr. du Lou..	1796.
——— Monum. du musée Napoléon.	1804-06
——— Musée du Louvre; Filhol....	1805.
——— Bouillon.....	1811-27
——— (Ann. du mus. du), Landon..	1801-26
——— Musée royal; H. Laurent....	1822.
——— Musée de Sculpture antique et moderne du Cte de Clarac	1825.
MADRID. Il n'y a pas d'ouvrage gravé de ce musée; on ne trouve quelques-unes de ses belles statues que dans l'ancien recueil de De Rossi. Malgré les instances réitérées et pressantes de plusieurs de nos ambassadeurs, il m'a été impossible d'obtenir de la reine Christine la permission de faire dessiner dans ce musée.	
MAFFEI (Paul-Alexand.); *Raccolta, etc.* par De Rossi, etc.....	1704-42
MATTEI (Collection).....	1779.
MEYER (Henri); Histoire de l'Art....	1825.
MILLIN; Galerie Mythologique.....	1811.
MIOLLIS (Villa), autrefois Aldobrandini; Rome; citée, mais très-difficile à trouver; je ne connais pas cet ouvrage.	1816.
MONTFAUCON; Antiquité expliquée.	1719.
MULLER (K. O.); Monumens antiques, en allemand.....	1832.
MUSÉE FRANÇAIS. Voy. LOUVRE.	
MUSÉE ROYAL. Voy. LOUVRE.	
MUSÉE DE SCULPTURE ET DE PEINTURE. Voy. OUDOT.	
NAPLES; *Mus. Borb.* par MM. Finati, Zannoni, Becchi.....	1817.
OUDOT, RÉVEIL et DUCHÊNE (MM.) Musée de Sculpture et de Peinture...	1828-34
OXFORD (Musée d').....	1763.
PANFILI (Villa), sans date.	
PERRIER (Recueil de statues par)....	1638.
PIETRO SANTE BARTOLI; Admiranda	1693.
PIRANESI; Choix de Statues.....	1783-91
PISTOLESI. Voy. VATICAN.	
POLIGNAC (Collection du cardinal de)	1755.

OUVRAGES.	PUBLICATION.
POURTALÈS-GORGIER (Cabinet du Cte de); texte par le Dr Panofka.....	1834.
RECUEIL DE SCULPTURE; Nancy. Je le trouve cité dans Brunet, mais il m'a été impossible de me le procurer.	
RÉVEIL. Voy. OUDOT.	
REVERDIN, beaux dessins de quelques statues, vers.....	1800.
REYNST; Amsterdam; vers.....	1670.
ROSSI. Voy. MAFFEI.	
RUBEIS (De) ou DE ROSSI.....	1519, 1541, 1573.
SANDRART; *Admiranda*.....	1680.
SPECIMEN DES *DILLETTANTI*; de Londres.....	1809-35
STOCKHOLM. (Musée de) in-f°; il est cité, mais je n'ai pas pu le trouver....	1795.
TORLONIA duc de Bracciano (Collection de M.).....	1815.

OUVRAGES.	PUBLICATION.
TOWNLEY. Voy. MUS. BRITANNIQUE.	
VATICAN; Musée Pio-Clementino, d'Ennius Quirinus Visconti; in-f°....	1782.
———; in-8°; par le D. Labus; Milan.	1818.
———; par M. Pistolesi; in-f°, 8 vol. en 1842.....	1829.
———; Musée Chiaramonti; in-8°...	1823.
VENISE (Statues de la bibliothèque de Saint-Marc), par Zanetti.....	1740.
VISCONTI (Ennius Quirinius.) Voyez VATICAN.	
WILDE. (Musée de). Cité par Brunet et impossible à trouver.....	1700.
WINCKELMANN, (Mon. inéd. de)....	1766.
WOBURN ABBEY (Coll. de) au duc de BEDFORD.....	1822.
WORSLEY (Coll.); dans l'île de Wight. Aujourd'hui au duc de YARBOROUGH..	1785.
ZANETTI. Voy. VENISE.	

DE CAVALERIIS, 1585.

RECUEIL DE DE CAVALERIIS, GRAVEUR DE LAGO.

Son ouvrage, sans date, petit in-4°, contient 52 gravures, sans texte, de statues qui de son temps se trouvaient dans différentes collections de Rome. En général, très-médiocrement et souvent même très-mal dessinées et gravées, elles sont sans aucun caractère; et on aurait grand tort de s'en rapporter aux noms que leur donne de Cavaleriis, et qui depuis ont changé pour la plupart, ainsi qu'on le verra dans la suite de cet ouvrage. Ce recueil offre cependant l'avantage de présenter quelques statues telles qu'elles étaient du temps de l'auteur, et avant les restaurations que depuis elles ont eues à subir, et c'est ce qui peut engager à le consulter et lui donner quelque intérêt.

Comme cet ouvrage est assez rare, je donnerai sur ses planches quelques détails qui, pouvant les remplacer en partie pour ceux qui ne les auront pas sous les yeux, indiqueront l'état où s'y trouvent les statues et la manière dont elles y sont traitées. Cavaleriis ne fait connaître ni les matières, ni les mesures, pas plus que les restaurations, et rien ne désigne ce que les statues leur doivent.

STATUES DE DE CAVALERIIS.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
ADRIEN; son manteau est dans le style de la statue connue sous le nom de Phocion	36.
AGRIPPINE, la mère; au palais Cesi. Pas mal dessinée; mais la tête ne l'est pas assez bien pour qu'on puisse la reconnaître: la moitié des bras manque.	5.
AMAZONE (Prétendue); robe longue.	4.
ATRÉE emportant un des enfans de Thyeste	8.
BELLONE; armée du casque, de l'égide et du bouclier; tête horrible	23.
CÉRÈS; tenant de la main droite des épis au-dessus de sa tête, de la gauche une torche; la tête recouverte d'un voile retombant par derrière et qui, redoublé sur le devant, enveloppe le corps de la ceinture en bas	39.
COLOSSES, de Monte Cavallo, dont l'un est sous le nom d'Alexandre et de Bucéphale; aussi mal dessinés que gravés.	40, 41.
COMÉDIE (La); tenant de la main gauche, à la hauteur de l'épaule, son masque	31.
CONSTANTIN; en costume militaire	45.
CONSULAIRE	7.
DIANE, ou plutôt, d'après son costume, une MUSE, dont à la restauration on a voulu faire une Diane	37.
ESCULAPE; enveloppé en partie d'un manteau; main droite sur la hanche, le bras gauche appuyé sur son bâton entouré d'un serpent	20.
ESCULAPE; le haut du corps en partie nu; bras droit manque	21.
ESPÉRANCE. Connue aujourd'hui à Naples sous le nom de FLORE FARNÈSE	28.
ESPÉRANCE	19.
ÉTERNITÉ (Prétendue); c'est une PIETAS ou une ADORANTE, assez bien dessinée et gravée	28.
FEMME inconnue	32.
GLADIATEUR (Prétendu); de la main droite il tient un coutelas, et de la gauche, élevée, le fourreau; il appuie le pied droit sur un casque	"
HERCULE FARNÈSE	29.
HYGIE appuyant le pied gauche sur une pierre	35.
JUNON, ornée du diadème et d'un voile.	33.
MARC-AURÈLE à cheval; c'est la statue de bronze du Capitole	42.
MARFORIO ou statue de fleuve couché; au Campo Vaccino	51.
MÉNÉLAS ET PATROCLE; groupe connu sous le nom de *Pasquino*	52.
MINERVE; à ses pieds, à droite, un fragment de serpent	18.
MINERVE; bras droit élevé, main gauche sur la hanche, égide en travers, de droite à gauche	27.
MNÉMOSYNE	25.
MNÉMOSYNE; elle paraît tenir à la main gauche abaissée un fragment de lyre.	28.
MUSE; tenant un masque de la main droite élevée; ceinture oblique partant de l'épaule droite; lyre à la main gauche.	29.
NIL appuyé sur un SPHINX; au Capitole.	44.
NYMPHE de Diane, ayant pour manteau une peau de lion de droite à gauche	17.
PASQUIN. Voy. MÉNÉLAS.	
POMONE, couronnée de fleurs et en tenant de la main gauche dans le pan de son péplus	12.
PSYCHÉ (Prétendue); la Prêtresse ou la Vestale du Vatican	24.
ROI BARBARE prisonnier, en marbre noir	2.
ROI BARBARE; il ne manque que les mains croisées sur le milieu du corps.	3.
ROI captif, coiffé du bonnet phrygien; Musée de Naples	14.
ROI captif; coiffé d'une espèce de *pyléon*, plat par le haut; au musée de Naples.	15.
ROI parthe; la tête et la moitié des bras manquent; arc de Titus	46.
ROME assise; casquée; trophée à ses pieds; colossale	1.
ROME assise (Prétendue) en porphyre; tête, bras et pieds de bronze	13.
SABINE (Prétendue); c'est la statue vulgairement nommée Vénus du Liban, jadis du palais Capranica; copie aux Tuileries	47.
SABINE, du palais Capranica.	

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
SABINE; De Cavaleriis voit partout des Sabines, celle-ci n'a pas la coiffure de cette impératrice. Au reste comme l'Aldroandi, ce sont des femmes du pays des Sabins qu'il prétend parler et non de l'impératrice Sabine, femme de l'empereur Adrien. Palais Capranica.....	
SABINE; de la main droite, ramenée vers le sein droit, elle retient le voile qui couvre sa tête.....	
SÉMÉLÉ (Prétendue); raisins à la main gauche; couronnée de laurier ou d'olivier.....	6.
TIGRE (Prétendu); ce fleuve est couché; le coude droit appuyé sur on ne sait quel animal, avec lequel jouent deux enfans; au Capitole. On dit qu'à la restauration on en a fait le Tibre, que, du reste, semblaient bien indiquer les restes des deux enfans et d'un animal, très-probablement la louve....	63.
TYRO (Prétendue); elle est assise; c'est peut-être une Agrippine du Musée de Naples.....	22.
VÉNUS; demi-drapée; ornée du diadème, tenant de la main droite des fleurs.....	34.
VÉNUS entre ÉROS et ANTÉROS; élevant de sa main droite des raisins que l'Amour, Éros, placé de ce côté, cherche à saisir.....	38.
VESTALE (Prétendue) en marbre noir; tête, pieds et mains en marbre blanc. Il paraît que c'était une Bacchante....	16.
URANIE; le globe dans la main gauche, des flûtes dans la droite.....	30.

JEAN-JACQUES BOISSARD, 1627, 1628.

Les planches de l'ouvrage de ce savant antiquaire, en six parties, formant trois volumes petit in-folio, sont assez bien gravées, quelques-unes par Théodore de Bry, habile graveur, avantageusement connu par plusieurs grands recueils. Le burin de ces planches est assez pur et la taille en est nette; mais en général les figures, lourdes et faiblement dessinées, manquent entièrement du caractère antique. Les mesures, les restaurations n'étant pas indiquées, il faut être en garde contre les têtes qu'on donne comme des portraits, contre les accessoires et les attributs dont l'authenticité est très-souvent plus que suspecte, de même que les dénominations imposées plus d'une fois aux statues d'une manière fort arbitraire, suivant l'usage habituel à l'époque de Boissard.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PARTIES.	PLANCHES.
ABONDANCE.....	Jardin de JULES III....	VI.....	56.
ATRÉE portant un fils de Thyeste.....	Pas d'indication.....	I.....	Sans n°
CÉRÈS romaine; Sphinx; bras droit manquant...	Palais CESI.....	III.....	57.
CÉRÈS.....	Jardin de JULES III....	V.....	60.
CYBÈLE.....	*Idem*.....	VI.....	27.
———.....	Palais ALBERINI.....	II.....	133.
DIANE D'ÉPHÈSE.....	Jardin CARPI.....	III.....	118.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PARTIES.	PLANCHES.
Espérance	Jardin de Jules III	IV	56.
Femme inconnue que Boissard nomme Pyrallis	Palais Cesi	III	63.
Femme (Torse de)	*Idem*	III	61.
Femme inconnue nommée Tutilina par Boissard	Maffei	V	8.
——— gravée par Théod. de Bry, 1600	*Idem*	V	2.
———; sans bras	Palais Titi Celsi	III	59.
———	Palais Norcia	V	63.
———; sans bras	Palais Celsi	III	60.
Homme et Femme inconnus	Palais Alberini	III	132.
Hercule Musagète	Palais Titi Celsi	III	63.
Isis salutaire; bras droit manque	Palais Capizucca	V	22.
Laocoon; gravé par Granthome; *Secapesit* pour *sculpsit*	Vatican	I	Sans n°
Lucilia Augusta	Palais C^al della Valle	III	150.
Mammée (Julia)	Palais Norcia	V	61, 62.
Marforio (Fleuve couché)	Pas d'indication	I	Sans n°
Matrone romaine	*Idem*	IV	122.
Ménélas et Patrocle (Pasquin)	*Idem*	I	Sans n°
Minerve	Palais Titi Celsi	III	62.
Philosophe debout	Quirinal	IV	123.
Phocion, gravé par Théod. de Bry, 1602	Pas d'indication	IV	120.
Plotine (L'impératrice); grav. Th. de Bray, 1697.	Palais Cesi	III	53.
Providence	Jardin de Jules III	VI	65.
Pyrallis. Voy. Femme inconnue.			
Sabine. (L'impératrice)	Palais Cesi	III	147.
Salonina Augusta; sans bras	Pas d'indication	III	121.
Scribe, gravé par Théod. de Bry, 1697	Palais Cesi	III	51.
Tireur n'épine	Pas d'indication	I.	"
Tutilina. Voy. Femme inconnue.			

RECUEIL DE PERRIER, 1638.

Ce recueil, l'un des plus anciens que l'on ait faits de statues antiques, et que l'on cite souvent, et seulement pour établir que telle ou telle statue était connue à cette époque, est en général mal dessiné et mal gravé. Ses dessins ne rendent nullement les figures originales, et ils ne servent, pour ainsi dire, qu'à faire reconnaître la pose et le costume, et encore n'ayant pas été gravées au miroir, les statues y sont à contre-sens. En admettant même qu'elles fussent exactement rendues par le dessin et par la gravure, ce serait encore un très-grand inconvénient, et il est très-incommode d'examiner une statue présentée à rebours, soit qu'on la considère isolément, soit qu'on la compare avec d'autres. Je donne les titres tels qu'ils se trouvent dans Perrier, et plus d'un depuis lui, a été changé, et avec raison.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS.
Agrippine	79.
Alexandre au jeu	39.
Antinoüs	53.
Apollon	30.
———	31.
Atalante	71.
Auguste	10.
Baccchante	73.
Bacchus Lyæus	46.
——— Nisæus	47.
Centaure captif de l'Amour	7, 8.
Cérès	77.
———	68.
———	70.
Cléopâtre menée en triomphe	88.
Commode, des jardins du Vatican	5.
———, du palais Farnèse	13.
Consul	15.
Décius se dévouant pour Rome sa patrie	37.
Diane chasseresse	64.
Enfant patricien	40.
——— se tirant une épine du pied	42.
Espion aiguisant son fer sur une pierre	17.
Faune jouant de la flûte	48.
——— méditant	45.
——— tenant un enfant	6.
Faustine avec un gladiateur	21.
Femme égyptienne	67.
Flore	52.
Frères qui s'embrassent	41.
Ganymède enlevé	50.
Gladiateur	26.
———	27.
———	28.
———	29.
——— mourant	91.
Hercule	2.
———	3.
———	4.
Hermaphrodite	90.
Héros domptant des chevaux	22.
———	23.
———	24.
———	25.
Iacchus	49.
Jules-César	9.
Junon	56.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS.
Laocoon	1.
Lutteurs	35.
———	36.
Marc-Aurèle à cheval	11.
———	12.
Mars se reposant et l'Amour qui le caresse	38.
Marsyas	18.
Méléagre	51.
———	52.
Mercure, rapportant des ordres	43.
Minerve	54.
Muse	63.
———	69.
———	74.
Nature (La) enfantant	18.
Neptune	98.
Nil	93.
———	94.
———	95.
———	97.
Niobé	57.
——— mourant avec ses enfans	87.
——— (Fils de)	33.
———	34.
——— (Fille de)	59.
———	60.
Pan montrant à jouer de la syrinx	44.
Pyrame et Thisbé	32.
Rome triomphante	55.
Sabine	75.
Satyres	19.
Senèque au bain	14.
Sibylle	78.
Silène	99.
Tibre (Le)	92.
———	96.
Vénus sortant du bain	66.
———	85.
——— Aphrodite	81.
——— sortant de la mer	84.
——— céleste	86.
———	89.
———	82.
———	83.
Vestale	72.
——— (Grande)	80.
———	65.
Véturie	76.

GALERIE GIUSTINIANI, 1640.

Ce recueil considérable contient en deux grands volumes in-folio, non-seulement toutes les statues, mais tous les bustes et les bas-reliefs de cette collection, l'une des plus anciennes, des plus nombreuses et des plus belles de Rome; on voit qu'il a été gravé à grand frais et par des graveurs de différens pays. Les statues sont au nombre de 148; les bustes de 110 et les bas-reliefs de 179; et, en outre, 12 autels très-ornés. La grandeur des statues est de 10 à 12 pouces. Il est à regretter que cet important ouvrage n'ait pas de texte, et que les figures, souvent très-médiocrement dessinées et gravées ne soient pas plus exactes pour le style et l'expression. Au reste, cette belle collection n'existe plus telle qu'elle était autrefois, et elle est en partie dispersée.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Abondance			20.
Adorant		Persyn	137.
Amazone	Giac. del Pape	Blœmaert	146.
———	Mellan	Mellan	147.
Amour sur un Dauphin	*Idem*	*Idem*	151.
———			25.
Apollon	*Idem*	*Idem*	51.
——— Pythien	Sandrart	Persyn	52.
———	Mellan	Mellan	53.
———	Lanfran	Natalis	54.
———		*Idem*	55.
———	Thys. Guidus	Blœmaert	56.
———	*Idem*	*Idem*	57.
———	*Idem*	*Idem*	58.
——— Tortor	Sandrart	Mathan	59.
Athlète	Del Pape	Blœmaert	93.
——— ou Héros	*Idem*	*Idem*	94.
——— Bestiaire			117.
———			118.
Auguste			95.
Bacchant		Natalis	67.
Bacchante	Sandrart	*Idem*	47.
Bacchus et Panthère			68.
———	Spirenk	*Idem*	69.
——— et Génie	Del Pape	Blœmaert	70.
———	Ruggieri	Natalis	71.
———	Lanfran	*Idem*	72.
——— sur une Panthère	Perrier	Blœmaert	139.
Berger	Lanfran	Natalis	102.
———	Thys. Guidus	Blœmaert	133.
———			134.
Cérès	Ruggieri	Natalis	29.
———	Sandrart	Blœmaert	30.
———	Mellan	Mellan	32.
———	*Idem*	*Idem*	35.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Chasseur	And. Podesta	Blœmaert	103.
Clio	Del Pape	*Idem*	34.
Cupidon	Ruggieri	Natalis	24.
———	Thys. Guidus	Blœmaert	26.
——— tirant de l'arc			27.
——— brisant son arc			28.
Diane			61.
———	Del Pape	Mathan	62.
———	Ruggieri	Natalis	63.
———	Sandrart	Comin	64.
———			65.
———	Ruggieri	Natalis	66.
——— d'Éphèse			152.
Domitien	Perrier		98.
Esculape	Del Pape		106.
———			107.
Espérance	Ruggieri	Natalis	49.
———	Del Pape	Blœmaert	46.
———		Mathan	123.
Euterpe	Thys. Guidus	Blœmaert	45.
Faune (Jeune)	Ruggieri	Audran	131.
——— dansant	Del Pape	Blœmaert	132.
——— nu	Thys. Guidus	*Idem*	96.
———	Mellan	Mellan	129.
———	Lanfran	Natalis	130.
Femme inconnue	Mellan	Mellan	145.
Figure impériale	*Idem*	*Idem*	100.
———	*Idem*	*Idem*	101.
———	Del Pape	Natalis	119.
——— municipale	*Idem*	Persyn	109.
———	*Idem*	Ballini	110.
Fille (Jeune)			124.
Fleuve	Thys. Guidus	Blœmaert	86.
———			46.
Flore			48.
———			50.
Fortune	Del Pape	Persyn	143.
———			144.
Guerrier	*Idem*	*Idem*	79.
——— nu	Sandrart	Natalis	115.
———	Thys. Guidus	Blœmaert	116.
———	Del Pape	Natalis	119.
———	Thys. Guidus	Blœmaert	120.
Harpocrate	Ruggieri	*Idem*	23.
Hercule	Mellan	Mellan	11.
———	*Idem*	*Idem*	12.
———	*Idem*	*Idem*	13.
——— (Jeune)	Natalis	Natalis	14.
———	Sandrart	*Idem*	15.
———	*Idem*	Blœmaert	16.
———	*Idem*	*Idem*	104.
Hermaphrodite			80.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Homme (Jeune), nu	And. Podesta	Blœmaert	104.
——	Lanfran	Natalis	121.
—— et Femme	Del Pape	Blœmaert	140.
Hygie	Sandrart	Natalis	22.
Impératrice	Ruggieri	*Idem*	127.
Impératrice en Fortune	Thys. Guidus	Blœmaert	19.
Impériale (Statue); homme	Del Pape	*Idem*	94
Junon	Sandrart	*Idem*	36.
——	Ruggieri		33.
——			124.
——	Sandrart	Mathan	125.
——	*Idem*	Persyn	126.
—— ou Prêtresse	Mellan	Mellan	17.
Jupiter	Del Pape	Blœmaert	105.
Léda			150.
Marc-Aurèle (Jeune)	Sandrart	Natalis	91.
——			92.
——			120.
Marsyas	Sandrart	Blœmaert	60.
Méléagre			135.
Mercure			81.
——			82.
—— et Génie	F. Duquesnoy		84.
——		Persyn	83.
——		Greuter	136.
Minerve	Viani	Viani	3.
——			4.
——		Ballini	5.
—— assise	Del Pape		7.
——	Del Pape	Blœmaert	8.
——		Persyn	6.
——	Sandrart	*Idem*	9.
——	Thys. Guidus	Blœmaert	10.
Mnémosyne	Mellan	Mellan	31.
——	*Idem*	*Idem*	141.
——	*Idem*	*Idem*	145.
——	*Idem*	*Idem*	73.
——	Thys. Guidus	Blœmaert	74.
——	Sandrart	Audran	75.
——			76.
Muse	Ruggieri	Natalis	128.
——	Del Pape	Blœmaert	148.
Nil (Le)	Thys. Guidus	*Idem*	85.
Niobé	Perrier	Blœmaert	142.
Nymphe	Del Pape	*Idem*	149.
—— couchée	Thys. Guidus	*Idem*	88.
—— endormie	*Idem*	*Idem*	87.
—— endormie et Amour	*Idem*	*Idem*	89.
——	*Idem*	*Idem*	90.
Personnage assis	Del Pape	*Idem*	111.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Personnage grec assis	Del Pape	Persyn	112.
———	Mellan	Mellan	113.
Philosophe grec, assis	.....	.....	114.
Poëte tragique	Sandrart	Audran	108.
Polymnie	*Idem*	Comin	77.
Prêtresse	Ruggieri	Natalis	18.
———	Sandrart	*Idem*	78.
Septime-Sévère	Perrier	Blœmaert	98.
Silène tenant une outre	Sandrart	Comin	138.
Thalie	Comin	Comin	21.
Vénus victorieuse	Mellan	Mellan	39.
——— marine et Amour	*Idem*	Blœmaert	40.
——— et Amour	Thys. Guidus	.....	43.
———	.....	.....	42.
———	.....	.....	44.
———	Thys. Guidus	.....	41.
——— accroupie	Audran	Audran	38.
———	Mellan	Mellan	37.
Vespasien	Thys. Guidus	Blœmaert	97.

PALAIS BARBERINI, 1642.

Le comte Jérôme Titi, de Pérouse, a donné de cette collection une description enrichie de gravures, petit in-folio, Rome, 1642. En fait d'antiques on n'y trouve que huit bustes, un bas-relief et trois statues. Malgré les éloges pompeux qu'il fait de son dessinateur, Salvio Castelli d'Arrezzo, et de son graveur, C. Blœmaert, les statues n'en sont pas moins dessinées et gravées très-médiocrement, et sans aucun caractère antique. Ce comte Titi est un grand discoureur; il fait de l'esprit, du sentiment, et très-peu de bonne érudition; il la remplace par de l'affectation, du mauvais goût et des allusions perpétuelles.

Faune couché; trouvé sous Urbain VIII (1623-1644), dans les fouilles du château Saint-Ange.
Narcisse debout.
Vénus, demi-drapée; tenant la pomme de la main gauche.

JEAN-JACQUES DE RUBEIS, 1645 (1).

Ce recueil de statues est sans noms de graveurs et, en général, il est très-mauvais sous le rapport du dessin et de la gravure. Beaucoup de figures sont représentées à rebours; les planches paraissent pour la plupart

(1) *Insigniores statuarum urbis icones antiquitatis studiosis et virtutis amantibus* Johannes Jacobus De Rubeis, formis Romæ, anno domini 1645. 2 liv. in-4° en 1 vol.

les mêmes que celles d'une édition de 1619 et de celle de 1641, mais elles sont plus pâles, et il y en a qui sont presque usées. Les figures ont de 6 à 8 pouces, quelques-unes sont plus petites. On voit que l'exemplaire de la Bibliothèque royale n'est pas original : les planches ne sont pas en ordre, et c'était probablement un de ces recueils qu'on vendait à Rome aux voyageurs. Ce volume porte au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale les numéros 793, FB., 16; le volume ayant pour marque FB. 2, très-grand in-folio, est formé de statues tirées de divers recueils, qu'on a réunies, et dont beaucoup sont in-octavo; il est de De Rubeis, et de 1641. Les mêmes statues sont souvent répétées plusieurs fois sans noms de graveurs, et pour la plupart fort mauvaises. Ce volume contient cent trente-deux statues. L'édition de 1619, avec le même titre que celles qui l'ont suivie, *Antiquitatis studiosis, etc.*, est de Joseph De Rubeis. Ce nom d'une famille qui se fit remarquer à Rome aux XVIe et XVIIe siècles dans la librairie, et comme éditant de beaux ouvrages de gravures de statues, de bas-reliefs et d'antiquités, fut depuis italianisé et changé en celui de *De Rossi*, qui continua de mériter une grande réputation par les beaux ouvrages que ses divers membres ont publiés sur les antiquités et qu'enrichirent de commentaires les savans les plus distingués de l'Italie, tels que Bellori, le marquis Maffei et d'autres. Les deux volumes marqués FB. 5, intitulés *Statue antiche e moderne, etc.* contiennent cent soixante-trois statues tirées de planches de divers ouvrages ou recueils de la bibliothèque de Saint-Marc, du Capitole, etc.; beaucoup de ces estampes ont été renmargées.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
ADRIEN; vêtu d'un grand manteau; globe à la main gauche, la droite sur la hanche	Pas d'indication	20.
AGRIPPINE (selon De Rubeis), fille de Marcus Agrippa; grande tunique et ample manteau, manches à boutons et à large ouverture; la moitié des bras manque	*Idem*	82.
AMAZONE sur un cheval qui s'abat; une partie du haut du corps de l'amazone à droite et sa main gauche manquent; sa main droite sur la croupe du cheval	*Idem*	138.
AMAZONE (Prétendue); en grande tunique recouverte d'un manteau double, *diplax*; probablement une Junon	*Idem*	100.
AMAZONE (Prétendue); du même genre que la précédente pour le costume; les bras manquent; portant le n° 24	*Idem*	42.
AMOUR ailé; debout, en manteau; torche renversée à la main droite abaissée; la gauche relevée vers l'épaule droite; Hymen, selon De Rubeis	Collection GARIMBERTI.	86.
AMOUR, nu, endormi, couché sur un rocher, tortue sous son pied droit	Pas d'indication	76.
ANCHIRRHOÉ (Nymphe), tenant un vase sur le milieu du corps.	Jardin du C^el^ DE CARPI.	7.
APOLLON DU BELVÉDÈRE; horriblement rendu	VATICAN	58.
——— LYCIEN; la main droite repliée sur la tête; appuyé à gauche sur sa lyre; drapé à mi-corps	Grand duc de TOSCANE.	130.
APOLLON LYCIEN (Hermaphrodite, sel. De Rubeis); détestable.	Palais FARNÈSE	36.
ATRÉE portant un des enfans de Thyeste	*Idem*	3.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
AUGUSTE, jeune, nu; globe à la main droite, main gauche abaissée; tronc d'arbre à gauche	Collect. Louis MATTEI	122.
——— en costume militaire; bras droit élevé; *parazonium* à la main gauche; poupe de vaisseau à gauche	CAPITOLE	136.
BACCHANTE; grande tunique et péplus; grappe de raisin à la main droite abaissée; coude gauche appuyé sur un tronc d'arbre; pas mal rendue	Palais DELLA VALLE	61.
BACCHANTE âgée, couronnée de raisins; vase à la main droite, main gauche sur la hanche; vêtue d'une tunique longue, manteau à mi-corps; bras nus; portant le n° 72	GARIMBERTI	133.
BACCHUS nu, assis; à la main droite grappe de raisin que mange un chien ou peut-être une panthère mal rendue	Palais DELLA VALLE	19.
———; longue chevelure; la main droite relevée sur sa tête; appuyé sur un jeune faune couronné de pin; panthère à la droite; très-grand groupe	Palais Mutio MATTEI	68.
BELLONE, selon De Rubeis, ou MINERVE; petite égide; casquée; grand péplus serré d'une ceinture; main droite relevée, la gauche abaissée; gravée à rebours	CAPITOLE	85.
CÉRÈS; grande tunique et manteau en écharpe de la gauche à la droite; corne d'abondance à la main gauche, épis et pavots à la droite abaissée	Cardinal de FERRARE	123.
CÉRÈS; péplus et grand manteau; tunique dessinant la cuisse gauche; raisins à la main droite élevée; épis à la gauche abaissée	Villa de JULES III	122.
CÉRÈS, debout; grand péplus à la ceinture; torche à la main droite abaissée; main gauche relevée à la hauteur de la poitrine; cheveux longs	Cardinal de FERRARE	102.
CÉRÈS; tunique à double ceinture, à manches larges et courtes; haste à la main droite abaissée; épis et pomme de pin à la gauche relevée; manteau de droite à gauche	CAPITOLE	34.
CINCINNATUS, selon De Rubeis, JASON; on peut le comparer avec celui du Louvre	Cardinal MONTALTO	111.
CONSTANTIN armé; les avant-bras manquent	Cardinal BORGHÈSE	16.
CONSUL en tunique et en toge; les avant-bras manquent	*Idem*	18.
CYBÈLE assise; appuyée à gauche sur son tympanum; tunique et grand manteau	Jardin du PAPE	55.
DÉESSE, selon De Rubeis; entièrement drapée; peut-être une des Julies; très-mauvaise; portant le n° 18. Ces numéros sont ceux de quelque ancien recueil	Jardin du VATICAN	21.
DIADUMÈNE, athlète se ceignant la tête de la bandelette du vainqueur; nu, debout	P. de Marg. d'AUTRICHE	129.
ESCULAPE	Palais FARNÈSE	6.
——— debout, mi-drapé; moitié du bras droit manque	Pas d'indication	26.
——— mi-drapé, debout; appuyé de la main gauche sur un bâton noueux ou massue, entourée d'un grand serpent.	*Idem*	119.
ESPÉRANCE, couronnée de laurier; tunique, grand péplus; bras nus; relevant de la main gauche un pan de sa robe; peut-être gravée à rebours	Cardinal de FERRARE	99.
ÉTERNITÉ, selon De Rubeis; probablement une Adorante d'après la pose des mains; tunique talaire et grand manteau retombant sur les bras, poignets et mains manquent; portant le n° 38	Pas d'indication	92.
EUTERPE; dans le genre de celle du Musée du Louvre, n° 61; la tête et les bras manquent	*Idem*	83.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
FAUNE (Jeune); nu, debout; ayant un bout de nébride sur la poitrine de droite à gauche; posé peut-être sur un *scabillium* ou des crotales; main droite élevée, la gauche tenait peut-être une flûte	Pas d'indication	56.
—— nu; nébride autour du cou et du bras gauche; *pedum* à la main droite élevée; tronc d'arbre à droite	Cardinal BORGHÈSE	47.
FAUNE (Jeune), nu, debout; portant sur ses épaules BACCHUS enfant; sa nébride et sa syrinx, flûte de Pan à plusieurs tuyaux, sur un tronc d'arbre à gauche	Palais CESARINI	50.
—— (Jeune), nu; assis sur un tronc d'arbre; jouant de la syrinx (Apollon selon De Rubeis); très-mauvais	Grand duc de TOSCANE.	37.
—— nu, debout; nébride de droite à gauche, main gauche relevée, la droite abaissée, tronc d'arbre à droite; mauvais	Villa de JULES III	28.
FEMME (Jeune) debout; cheveux longs; tunique et manteau; tenant un objet peu distinct de la main droite relevée; la gauche à la ceinture	Palais BORGHÈSE	38.
—— debout; en tunique longue et en manteau; main gauche relevée vers la poitrine, main droite abaissée tenant peut-être un écrit	Villa de JULES III	121.
—— debout; grande tunique, manteau relevé et serrant la taille; main gauche sur la hanche gauche, en arrière; main droite abaissée. On en a fait, à ce qu'il paraît, une Minerve ou une Junon	*Idem*	114.
—— vêtue d'une tunique serrée par une ceinture; main droite relevée, la gauche abaissée tenant un bâton; portant le n° 15	Jardin du VATICAN	30.
—— debout; tunique et grand manteau double, à longues franges sur la droite; la tête et les bras manquent	Cardinal BORGHÈSE	14
—— debout; péplus à ceinture, tombant des côtés sur une tunique talaire; patère à la main droite abaissée; main gauche relevée vers le sein gauche; la tête ceinte d'une bandelette	Cardinal BORGHÈSE	13.
FLEUVE; drapé à mi-corps, à demi-couché; tenant de la main droite une urne sur le genou droit	Jardin du Vatican	24.
FLORE; de la main gauche relevant un pan de son manteau vers la poitrine; de la main droite abaissée tenant des fleurs; grand péplus et manteau; peut-être est-ce une ESPÉRANCE	Palais FARNÈSE	113.
FLORE FARNÈSE de Naples; De Rubeis l'appelle comme Visconti, l'Espérance	*Idem*	75.
GANYMÈDE ET L'AIGLE; sur un tronc d'arbre	Jardin du GRAND DUC	46.
GÉNIE; peut-être BONUS EVENTUS, nu, debout; corne d'abondance à la main droite; chlamyde de gauche à droite.	Marguerite d'AUTRICHE.	54.
GLADIATEUR ou Guerrier, nu; pied droit sur un casque; cuirasse derrière lui; épée à la main droite abaissée, en tenant de la gauche le fourreau; baudrier sur la poitrine	Palais FARNÈSE	115.
HERCULE (Jeune), nu, debout; massue à la main droite sur la hanche; pommes dans la gauche; bronze	CAPITOLE	133.
—— (Jeune); regardant les pommes des Hespérides qu'il élève vers son menton; peau de lion sur la poitrine, retombant à gauche sur un tronc d'arbre; jambes croisées.	Cardinal de CARPI	56.
—— nu, debout; massue à la main droite; pommes dans la gauche; peau de lion sur le bras gauche; très-mauvais	Cardinal de FERRARE	95.
—— nu, debout; peau de lion sur la tête; pommes à la		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
main gauche relevée ; s'appuyant de la main droite sur sa massue	Villa de Jules III	94.
Hercule étouffant le lion de Némée ; pas mal rendu	Jardin du Grand Duc	9.
——— Farnèse ; mauvais	Palais Farnèse	5.
Héros de Monte Cavallo (Les deux) avec les chevaux ; petite proportion ; détestable	Mont Quirinal	25.
——— par derrière	*Idem*	103, 104.
Homme (Jeune) ; un Camille, jeune desservant des autels ; debout ; tunique large, courte, à grandes ouvertures ; main droite en avant ; la gauche abaissée ; bronze	Capitole	126.
Hygie debout ; donnant à manger à un serpent ; tunique à manches courtes, à boutons ; manteau à mi-corps ; pied gauche sur une pierre ; portant le n° 34	Pas d'indication	62.
Impériale (Figure) armée ; couronnée de laurier ; Pégase sur la cuirasse ; à gauche prisonnier à genoux ; la moitié du bras gauche manque	Grand duc de Toscane.	135.
——— (Fragment de figure), jeune ; debout, nue ; main droite relevée ; la gauche sur la hanche ; chlamyde sur l'épaule gauche ; mauvais	Villa de Jules III	35.
Jules César ; en costume militaire	Capitole	51.
Junon, debout ; diadème ; manteau-voile ; main gauche relevée tenant la haste pure ou sans fer, ou le sceptre ; de la droite relevant sa draperie vers le sein droit nu ; ce n'est pas une Junon. Portant le n° 37	Pas d'indication	80.
Juventas, la Jeunesse (selon De Rubeis), assise ; tunique légère ; boutons sur la manche droite ; main gauche relevée près du menton ; bas du corps dans le manteau ; siége à pieds tournés, à coussin ; détestable ; portant n° 14	Jardin du Pape	32.
Laocoon ; détestable	Vatican	71.
Laurea d'Ausone, selon De Rubeis ; Danseuse ou Vénus ; demi-drapée ; vue de dos	Garimberti	97.
Léda avec le Cygne ; demi-drapée ; levant de la main gauche son manteau pour se couvrir ; dauphin à sa droite	Villa de Jules III	134.
——— debout ; demi-drapée ; tenant le cygne qui lui mord le sein gauche ; mauvais	Cardinal Borghèse	39.
Lion dévorant un Cheval ; fragment ; bronze	Capitole	29.
Louve avec Romulus et Rémus ; en porphyre	Palais della Valle	77.
Marc-Aurèle à cheval ; vu de trois quarts, presque effacé ; mieux, quoique très-mauvais, dans l'édition de 1619	Capitole	2.
——— (jeune), nu ; chlamyde ou *paludamentum* sur la poitrine ; globe à la main droite ; lance à la gauche abaissée ; tronc d'arbre à droite ; gravé à rebours	Louis Mattei	22.
Marsyas attaché à un arbre ; la moitié de la jambe droite, la partie inférieure de la gauche manquent ; très-mauvais	Jardin du Grand Duc	44.
Méléagre (Adonis selon De Rubeis) ; chien à sa droite ; tête de sanglier sur un rocher à gauche	Évêque d'Aquino	116.
Ménélas et Patrocle (Pasquin) ; fragment nommé par De Rubeis Soldat d'Alexandre le soutenant	Cardinal Alph. Caraffa.	4.
Mercure, nu, debout ; grand caducée à la main droite ; main gauche élevée ; pétase ailé ; grandes talonnières ; tronc d'arbre à gauche	Cardinal Farnèse	93.
——— assis sur sa chlamyde ; nu ; pétase ailé ; tenant serrée à son côté, du bras droit, une jeune fille nue, debout ; ce doit être un groupe aujourd'hui à Naples ; jadis au	Palais Farnèse	23.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
MILON ou ANTINOÜS (selon De Rubeis); chlamyde sur l'épaule et le bras gauche; palmier à droite; c'est le MERCURE du Vatican, portant n° 5	Jardin du VATICAN	128.
MINERVE; casquée; égide à écailles, sans serpens; péplus serré par une ceinture; manteau rejeté en arrière; bras droit élevé; bouclier au bras gauche	Cardinal de FERRARE	124.
MINERVE, casquée; égide sur la poitrine sans serpens; main gauche relevée; la droite abaissée; fragment; détestable	CAPITOLE	32.
MNÉMOSYNE (selon De Rubeis); tunique, grand manteau cachant la main droite relevée; main gauche abaissée	Pas d'indication	89.
——— (selon De Rubeis); femme debout; diadémée; entièrement enveloppée d'un grand manteau cachant presque toute la tunique et ne laissant voir que la main droite ramenée vers l'épaule gauche; main gauche abaissée; on connaît plusieurs statues ainsi drapées	*Idem*	45,
NEPTUNE, nu; debout; la tête, la moitié du bras droit, le bras gauche manquent; triton à sa gauche	Palais DELLA VALLE	64.
NIL, demi-drapé; couché, appuyé à gauche sur un sphinx; gouvernail à la main droite; corne d'abondance dans la gauche	CAPITOLE	106.
——; très-mauvais	Jardin du VATICAN	72.
NIOBIDE (Une) fuyant; bras droit replié sur l'épaule; bras gauche manque; aujourd'hui une des Niobides de la galerie de Florence; jadis au	Jardin du GRAND DUC	65.
NYMPHE DE DIANE (selon De Rubeis); tunique, grand manteau, par-dessus nébride de droite à gauche; tenant à la main droite élevée une couronne, et des fleurs dans la gauche abaissée; marbre noir: tête et extrémités en marbre blanc	Palais FARNÈSE	74.
——— couchée; drapée; à mi-corps; endormie la tête sur le bras gauche	Cardinal DE CARPI	40.
——— endormie, dite CLÉOPÂTRE	BELVÉDÈRE	41.
OCÉAN, à demi-couché; drapé à mi-corps; gouvernail à la main gauche, s'appuyant sur l'épaule; main droite sur une *pristis*, monstre marin; portant le n° 93	Rome, place SCIARRA	52.
PAN assis, apprenant à jouer de la flûte à OLYMPUS debout	Palais FARNÈSE	57.
PASQUIN. Voy. MÉNÉLAS ET PATROCLE.		
PÊCHEUR; en tunique courte et en manteau; assis sur un rocher, tenant sa ligne à la main gauche en avant; panier passé au poignet droit; pied droit relevé sur le rocher	Chez le sculpt. PIERRE	78.
——— enfant; ligne à la main gauche, en avant; panier au bras droit; petite tunique à manches courtes, *l'étéromaschalos* laissant le bras gauche entièrement à découvert	VATICAN	79.
PÉDAGOGUE de Niobé; la tête et les bras manquent. On ne voit pas qu'il y ait pu avoir près de lui le jeune Niobide; peut-être est-ce une statue différente de celles de Florence et de Soissons; pas mal rendu	Palais MÉDICIS	60.
PLUTON assis; Cerbère à sa gauche; courroie pour le tenir à l'attache; tête et bras manquent	Palais DELLA VALLE	59.
POLYMNIE; fragment inférieur; c'est la statue du musée du Louvre, n° 306. Selon De Rubeis c'est une Niobide	Palais du GRAND DUC	66.
——— (selon De Rubeis); debout; regardant vers la droite, en bas; main droite sortant du manteau vers la poitrine; main gauche abaissée; portant le n° 17	Pas d'indication	125.
POMONE; fruits à la main droite élevée vers le sein; cou-		

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
ronne de fruits à la main gauche abaissée; grand manteau; regardant à gauche	Cardinal Borghèse	15.
Psyché (selon De Rubeis) ou Prêtresse, entièrement drapée; tenant de ses deux mains, cachées par le manteau, un vase funéraire	Belvédère	43.
Pudicité (?); moitié des bras manquent	Jardin Carpi	87.
———; (selon De Rubeis, Julie, femme de C. Petronius) grand manteau-voile; main droite relevée vers le cou	Jardin du Pape	63.
Roi d'Arménie captif (selon De Rubeis); Prisonnier barbare	Cardinal Farnèse	10.
Roi barbare prisonnier; grand manteau, tunique courte; anaxyrides, pantalons larges et longs; chaussure fermée; marbre noir	Palais Cesi	120.
Roi parthe (selon De Rubeis); bonnet phrygien; tunique courte à ceinture; anaxyrides; chaussure fermée; manteau.	Cardinal Farnèse	110.
Roi parthe prisonnier; grand manteau à franges; larges anaxyrides; tunique au-dessous des genoux; chaussure fermée; tête et mains manquent	Arc de Trajan	109.
Roi parthe prisonnier; en basalte	Palais Cesi	11.
Rome assise; en porphyre; tête, bras et pieds en bronze; tunique à manches, large ceinture; manteau rejeté en arrière, fixé sur les épaules par des agrafes, revenant sur les genoux; elle est sans casque; si elle est antique, ce n'est pas une Rome	Pas d'indication	101.
Rome assise; colossale; très-mauvaise	Palais Cesi	8.
Sabine (selon De Rubeis); il paraît que c'est la statue connue sous le nom de Vénus du Liban, dont une copie est aux Tuileries, par Le Gros; on l'a aussi nommée Véturie, mère de Coriolan; tunique ample et manteau; sein gauche nu; le coude droit appuyé sur la main gauche posant sur la hanche droite	Palais Capranica	108.
Sabine (selon De Rubeis) debout; manteau-voile, tunique à manches à boutons; grand manteau	Pas d'indication	81.
Sabine (Prétendue); cheveux longs; tunique, grand manteau; la moitié du bras gauche, la main droite manquent.	Pas d'indication	48.
Sabine (Prétendue) ou Pudicité; longue tunique et grand manteau-voile; avant-bras manquent; la main droite se portait en avant	Cardinal Borghèse	17.
Satyre ou Pan capripède; corbeille de raisins sur la tête nébride de droite à gauche; les bras manquent	Palais della Valle	49.
Sémélé (selon De Rubeis); Bacchante; grande tunique et péplus; couronne de vigne et d'olivier; la moitié du bras droit manque; raisins dans un pan du péplus, à gauche.	Pas d'indication	88.
Silène à demi-couché; appuyé à gauche sur une outre; et la main droite sur un vase renversé	Grand duc de Toscane.	69.
Soldat d'Alexandre. Voy. Ménélas et Patrocle.		
Taureau Farnèse, vu de face; pas mal dessiné; gravure grossière	Pas d'indication	1.
Thalie ou plutôt Nymphe; sein gauche découvert; relevant de la main droite un pan de sa robe; la gauche appuyée sur un vase posé sur un cippe	Cardinal Carpegna	12.
Tibre; très-mauvais	Jardin du Vatican	73.
Tigre (Le), selon De Rubeis, dont on aurait fait le Tibre; demi-drapé; corne d'abondance à la main gauche	Pas d'indication	105.
Tireur (Le) d'épine; bronze; détestable	Capitole	27.

NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT.	PLANCHES.
TYRO, femme d'Hercule (selon De Rubeis). Il paraît que c'est une Agrippine assise; main gauche repliée sur le dossier de son siége; main droite sur la cuisse droite; chien sous le siége	Pas d'indication	91.
VÉNUS; pose de celle de Médicis; vase couvert d'une draperie à droite; probablement gravée à rebours	Cardinal FARNÈSE	98.
——— au bain; se courbant pour frotter de sa main droite sa jambe gauche; la main gauche appuyée sur un vase en partie recouvert d'une draperie; à droite Amour lui offrant une coquille	Jean DOXII, architecte	53.
——— CYPRIENNE (selon De Rubeis); demi-drapée; diadème; tenant, vers la ceinture, des fleurs à la main droite; de la gauche retenant sa draperie; portant le n° 52	Pas d'indication	127.
——— drapée à mi-corps; assise; raisin à la main droite élevée; la gauche sur la tête d'un Amour; à sa gauche, ANTÉROS, l'antagoniste de l'amour, Éros	*Idem*	132.
——— CALLIPYGE; horrible	Cardinal FARNÈSE	67.
———; accroupie; nue; enlevant à l'Amour son arc	*Idem*	70.
——— DU LIBAN. Voy. SABINE, n° 108. Une statue semblable, si ce n'est la même, était, vers 1666, dans la collection Médicis.		
VESTALE (selon De Rubeis); marbre noir, extrémités en marbre blanc; le bras droit et moitié du bras gauche manquent; tunique et manteau agité par le vent; tunique *schistos* (fendue), laissant la cuisse et la jambe gauche à découvert	Pas d'indication	107.
VÉTURIE. Voy. SABINE.		
VILIA (selon De Rubeis) sous la figure de Cérès; manteau-voile qu'elle retient de la main droite relevée; épis et pavots dans la gauche repliée sur la poitrine; tunique talaire; manteau très-ample	*Idem*	90.

BISSCHOP, VERS 1650.

Signorum veterum icones. Tel est le titre, sans aucune autre indication ni de date, ni de lieu, du recueil de chefs-d'œuvre de la statuaire antique, par Jean de Bisschop, habile graveur hollandais du XVIIe siècle, dont on ne connaît pas précisément l'année de la naissance ni de la mort, mais que Descamps place à l'an 1646. On le nomme Bisschop ou Bischof, et en latin, Episcopius, nom qui a la même signification (évêque) que *Bischof* en allemand et *Bisschop* en hollandais. Sa signature, sur ses planches, J. E (conjugués) est d'après son nom latin *Johannes Episcopius.* Ce graveur n'a fait entrer dans son petit recueil que des chefs-d'œuvre dont la réputation universelle est bien établie, et il y a employé les meilleurs dessinateurs, mais dont le nom n'est pas toujours indiqué. Aussi ses statues sont-elles en général bien dessinées, mais on pourrait leur désirer plus de ce caractère antique si difficile à saisir, ce que l'on ne reconnaît que trop lorsque l'on a dessiné et fait dessiner beaucoup de statues antiques par des artistes habiles et très-exercés. La pointe de Bisschop est fine, pure et ferme, et la plu-

part de ses statues, rendues avec soin, sont d'une belle exécution. Il est à regretter que, n'ayant pas été gravées au miroir, elles soient représentées dans le sens inverse des statues originales. Les figures ont en général environ huit pouces de proportion. Il est presque inutile d'avertir que plusieurs des dénominations adoptées pour les statues du temps de Bisschop, reconnues depuis comme inexactes, ont été changées.

SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	PLANCHES.
Agrippine assise	Florence	Backer	45.
Antinoüs ou Mercure du Vatican	Vatican	Ferreris	12.
Le même, de face		Doudyins	13.
Le même, de face		P. F. Doncker	15.
Le même, de trois quarts		Doudyins	14.
Apollon du Belvédère	Vatican	P. F. Doncker	4.
Le même, de côté		Doudyins	5.
Apollon citharède	Giustiniani	*Idem*	23.
Cléopâtre (Prétendue); Ariadne	Vatican	Backer	35.
Faune dansant	Florence		1.
——— vu de dos			2.
——— vu de face			3.
Femme vêtue; sans bras; ? une Junon	Palais Cesi	Doudyins	36.
Flore	Mattei		38, 39.
——— Farnèse; celle de Naples		Doudyins	40,41,42
Hercule Farnèse, de Naples		*Idem*	8.
——— vu de côté		F. Mathan	9.
——— vu de dos		Doudyins	10.
——— vu de face		*Idem*	11.
Homme à tunique courte; torse	Médicis	*Idem*	26.
Le même	*Idem*	*Idem*	27.
Léda, ou plutôt Euterpe	Borghèse		28.
——— vue de côté	*Idem*		30.
——— vue de face	*Idem*		29.
Laocoon	Vatican	Doncker	16.
Le même, de côté	*Idem*	Doudyins	17.
Lutteurs (Niobides)	Florence	Neefs	18.
D'un autre côté	*Idem*	Doncker	19.
Idem	*Idem*	Doudyins	20.
Idem	*Idem*	Backer	21.
Idem	*Idem*	Doncker	22.
Niobide fuyant	Florence	Doudyins	6.
——— mort	*Idem*	*Idem*	7.
——— (Une) fuyant	*Idem*	*Idem*	33.
Sabine (Prétendue)	Médicis	Backer	43.
Sibylle (Prétendue)	*Idem*	*Idem*	44.
Torse du Belvédère	Vatican	Doncker	24.
Uranie	Capitole	Wieling	31.
La même, de face	*Idem*	Doudyins	32.
Vénus de Médicis	Florence	Doncker	47.
Vue de côté	*Idem*	*Idem*	50.
Idem	*Idem*	*Idem*	49.
Vue de face	*Idem*	Backer	48.
Vénus de Cnide	Capitole	Doncker	46.
Vestale	A l'abbé Peretti		34.

JEAN ULRICH KRAUS, D'AUGSBOURG, VERS 1666 (1).

Le titre sans date de ce petit recueil de statues antiques ne nous apprend que le nom du graveur, qui l'a exécuté à Augsbourg. On ne trouve dans les grands dictionnaires des graveurs, par Gandellini, Zani, Descamps, Hubert, rien de ce qui le concerne, si ce n'est qu'il vivait en 1666. On voit qu'il était contemporain de Bisschop, de la manière de graver duquel la sienne se rapproche souvent, et c'est faire son éloge. Ce recueil, où Kraus a fait un choix de quelques belles statues antiques de diverses collections publiques et particulières, contient 51 planches, qui ne renferment que 45 statues, plusieurs étant données de deux côtés. La première planche sert de frontispice et de titre, et présente la Muse de la sculpture assise, tenant d'une main une statuette et de l'autre un compas; cette figure est probablement composée, dessinée et gravée par Kraus. Les poses de ces statues sont en général assez justes, et elles sont dessinées et gravées avec fermeté; mais sa pointe, souvent un peu dure et trop sèche, est quelquefois lourde. Ses copies de l'antique manquent presque toujours de caractère et de style, surtout dans les têtes et les extrémités. Cependant cet ouvrage est beaucoup mieux que plusieurs autres qui jouissent de plus de réputation. Il paraît rare, et mériterait d'être plus connu. Parmi les noms que Kraus donne à ses statues, ou que l'on leur donnait de son temps, il en est plusieurs qui, depuis lui, ont ont été changés, et avec raison. Mais il est à remarquer qu'il ne voit, comme à présent, qu'une nymphe endormie dans la belle statue couchée du Vatican, connue alors et après lui sous le nom de Cléopâtre. Les figures de Kraus ont de sept à huit pouces de proportion. L'on ne sera pas étonné que ses planches, comme toutes celles de son temps, n'offrent ni la mesure des figures, ni leur matière, et qu'elles ne nous apprennent pas ce qu'elles doivent aux restaurations et aux restitutions Il paraît cependant que plusieurs statues sont à peu près dans l'état où elles ont été trouvées. Les cabinets dont elles faisaient partie ne sont pas toujours désignés et il y en a quelques-unes de collections particulieres d'Amsterdam. Lorsque rien, ici, n'est indiqué dans la colonne des provenances, c'est que celle de la statue n'est pas connue.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
AGRIPPINE, selon Kraus; mais ce serait plutôt l'impératrice Sabine; main droite relevée vers l'épaule; la gauche à la hauteur de la ceinture, soutenant un pan de son ample manteau; bien de dessin et de gravure	.....	24.
APOLLON; nu; coiffé dans le genre de Vénus : longues mèches re-		

(1) *Signorum veterum icones.* Johann. Ulrich Kraus excudit Augustæ Vindelicorum.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
tombant de côté; couronne à la main droite abaissée; le bras gauche appuyé sur un trépied; pas mal dessiné; mauvaises extrémités; dur de gravure. Chez le docteur Henri Schollen	Amsterdam	38.
Apollon du Belvédère; pas mal d'ensemble; sans style; un peu durement gravé	Vatican	3.
——— citharède; médiocrement dessiné et gravé	Giustiniani	11.
———; appuyé du bras gauche sur sa cithare posée sur un cippe; pauvre de dessin et de gravure	.....	23.
Bacchus couronné de raisins; tenant à la main droite en avant un objet indistinct; à la gauche abaissée grappe de raisins; mauvais; collection du docteur H. Scholten	Amsterdam	36.
———; tenant de la main gauche, en avant, un vase; le bras droit passé autour du col d'un jeune Faune, qui porte un *pedum;* panthère à leurs pieds; médiocre de dessin et de gravure; cabinet du peintre Gérard Wlenborgh	*Idem*	34.
——— ayant à la main gauche, élevée, une coupe; appuyant la droite sur un jeune Faune à genoux à ses pieds, à droite; bien d'ensemble, lourd de gravure; de la même collection que le précédent	*Idem*	33.
——— et jeune Satyre capripède assis à sa droite sur un tronc d'arbre; tenant de la main gauche une coupe; très-médiocre de dessin et de gravure	.....	29.
——— debout; couronné de lierre; grappe à la main droite élevée; appuyé, à gauche, sur un jeune Faune le *pedum* à la main; assez bien, mais dur. Collect. Schollen	Amsterdam	37.
——— couronné de lierre; dur de dessin et de gravure	.....	32.
Canéphore; debout; vêtue d'un ample péplus; portant sur la tête, du bras droit qui manque, un vase sur lequel est représenté un homme poursuivant une femme nue, de même que lui; main gauche, baissée, soulevant un pan de sa draperie; manches courtes; bien dessinée et bien gravée	.....	51.
Faune dansant; sans caractère antique et très-dur de gravure. C'est le Faune du Louvre, n° 383	Borghèse	2.
Femme assise; vêtue de la tunique et du manteau-voile; sans avant-bras; bien de dessin et de gravure	.....	49.
——— debout; tunique à manches longues serrées; manteau en écharpe, de droite à gauche, retombant du bras gauche; large ceinture; main gauche sur la poitrine; cheveux longs; sèchement gravée	.....	50.
Flore Farnèse; vue du côté gauche. La même, vue de face. Pas mal rendues, sauf les têtes	Naples	20.
———, selon Kraus; mais c'est une Victoire, tenant de la main gauche une couronne et de la droite une palme; très-bien dessinée et gravée, surtout les draperie	Mattei	19.
Hercule enfant; peau de lion sur la tête et sur les épaules; massue à la main droite; tronc d'arbre à gauche; lourd de dessin et de gravure. Collection de Gérard Wlenborgh	Amsterdam	35.
——— Farnèse; assez finement gravé et dessiné; mais dur	Naples	6.
———, selon Kraus; et par Glycon, qu'il nomme *Elycon;* c'est le Mercure du Vatican	Vatican	7.
Hippolyte l'Amazone, selon Kraus; sans bras; paraît être une Muse ou une Cérès; bien de dessin et de gravure; belle draperie	Palais Cesi	17.
La même, du côté gauche	.....	13.
Laocoon; très-médiocre comme style et expression; mais finement		

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
gravé, quoique très-durement	VATICAN	8.
LAOCOON (Un des fils de); vu par derrière; lourdement dessiné	.....	31.
LÉDA; médiocrement rendue	BORGHÈSE	12.
LUTTEURS de Florence; pas mal gravés; jolie pointe	FLORENCE	9.
Les mêmes, d'un autre côté	.....	10.
MARSYAS attaché à un arbre; bien dessiné et gravé	Cal DELLA VALLE	30.
MÉLÉAGRE, nu; bras droit élevé; le gauche abaissé; chien à gauche; tête de sanglier à terre, à droite du héros; tronc d'arbre portant un cornet de chasse; médiocrement dessiné. Collection d'Henri Scholten.	AMSTERDAM	39.
MINERVE casquée; debout; main droite enveloppée du manteau sur la hanche; trois serpens sur l'égide; main gauche, abaissée, tenant la haste; médiocre	.....	48.
NIOBIDE mort; étendu à terre; pas mal rendu	FLORENCE	5.
——— (Un) fuyant	*Idem*	4.
——— (Une). C'est celle qui a la main gauche repliée sur l'épaule; lourde; sans nul caractère	*Idem*	14.
NYMPHE endormie; la prétendue CLÉOPÂTRE, à laquelle Kraus ne donne pas ce nom, ce qui est à remarquer à son époque. Pas mal, mais dure et la tête sans style	VATICAN	16.
——— demi-drapée, couchée, dormant la tête appuyée sur son bras gauche; bien de pose; dure de gravure	.....	46.
PYRAME et THISBÉ (Prétendus); assez bien dessinés et gravés	LUDOVISI	40.
SIBYLLE ou SABINE, selon Kraus; c'était probablement une CÉRÈS; manteau-voile, ample draperie; main droite sur la poitrine; main gauche abaissée; bien de dessin et de gravure	.....	23.
URANIE, selon Kraus; plutôt EUTERPE; pas mal dessinée et gravée	CAPITOLE	13.
VÉNUS DE MÉDICIS; pas mal d'ensemble; tête, mains, pieds mauvais.	FLORENCE	26.
La même, vue d'un autre côté; mauvaise	.....	27.
——— à peu près dans la pose de la Médicis; à droite, cippe et draperie	Jardins MÉDICIS	44.
La même, de l'autre côté	.....	44.
———; sans tête; manteau en arrière laissant tout le corps à découvert; bien rendue, mais un peu dure	.....	45.
——— DE CNIDE; tenant de la main gauche une draperie au-dessus d'un vase, comme celle des Tuileries, en bronze, un peu durement gravée, mais bien sauf la tête	.....	25.
——— et AMOUR, nus; pas mal d'ensemble, mais sèchement gravés	.....	41.
——— ou PSYCHÉ accroupie, nue; relevant la tête et ajustant sa chevelure. Collection de Gérard Wlenborgh	AMSTERDAM	42.
La même d'un autre côté	.....	43.
VESTALE répandant de l'encens sur un autel allumé. Collection de l'abbé Peretti. Voy. Bisschop; pas mal dessinée et gravée, sauf les extrémités, et sans caractère	Abbé PERETTTI	15.
VÉTURIE, mère de Coriolan; c'est la statue nommée VÉNUS DU LIBAN, et dont il y a aux Tuileries une copie par Legros. Voy. Bisschop. dessin et de gravure	.....	22.

MELLAN ET BAUDET, 1669-1680.

Dans le troisième volume de l'œuvre de Mellan, à la Bibliothèque royale de Paris, on trouve 14 statues antiques provenant des Tuileries, ou qui y étaient autrefois, dont quelques-unes ne s'y trouvent plus. On ignore

ce qu'elles sont devenues. Il se peut qu'elles existent encore, mais que de nouvelles restaurations les aient tellement changées qu'on ne reconnaisse plus les figures qu'avait dessinées et gravées Mellan. On ne connaît pas d'ouvrage spécial où il ait donné ces statues des Tuileries, qu'on retrouve aussi dans le sixième volume du grand et beau recueil en douze volumes, intitulé *Cabinet du Roi*. Le troisième volume de l'œuvre de Mellan offre quelques statues gravées par Baudet de cette manière ondulée ou en spirale qu'avait adoptée Mellan et qui est si fatigante à regarder. Les figures de ces deux graveurs ont, en général, 12 à 13 pouces de proportion et sont très-bien dessinées. Mellan a beaucoup gravé pour la Galerie Giustiniani et pour d'autres collections. Les planches du recueil de la Bibliothèque royale ne sont pas paginées, ce qui les rendrait peu commodes à consulter si elles n'étaient pas en si petit nombre. L'on y a presque toujours indiqué la grandeur des figures et souvent leur matière.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	ANNÉES.
AGRIPPINE (Prétendue); peut être une Mnémosyne, une des statues du grand escalier des Tuileries; assise, entièrement enveloppée de son grand manteau; appuyant son menton sur la main droite, qui pose sur le genou, ainsi que la main gauche; haut. 4 pi.	.....	"
ATALANTE courant ou JEUNE CHASSERESSE; vêtue d'une tunique très-légère jusqu'aux genoux, découvrant la cuisse gauche et les seins; encore aux Tuileries; on avait dans les magasins des fragmens considérables d'une statue en bronze qui paraissait une répétition de celle-ci; h. 3 pi.	MELLAN....	1671.
BACCHUS, debout; nu; nébride de gauche à droite sur la poitrine; main droite sur la tête; tenant des raisins de la main gauche appuyée sur un trone d'arbre entouré d'un ceps de vigne; marbre; haut. 6 pi. 6 po.	*Idem*.....	1669.
——— nu; debout; couronné de lierre; nébride de droite à gauche; brodequins; vase à verser le vin, *œnochoe*, à la main droite abaissée, s'appuyant sur un trone d'arbre; main gauche, élevée, tenant une coupe; hauteur 3 pi. 2 po.	BAUDET....	1680.
——— portant des raisins et un petit animal dans un pan de sa grande nébride, de gauche à droite et que soutient la main gauche ramenée vers la poitrine; dans la droite, abaissée, des raisins; tronc d'arbre et ceps de vigne; marbre; haut. 4 pi. 2 po	*Idem*.....	1679.
CÉRÈS, debout; tenant des épis à la main gauche, relevée à la hauteur de la hanche; et à la droite, abaissée, son sceptre; coiffée du diadème; sa tunique talaire à très-larges manches et sans ceinture; manteau relevé sur le milieu du corps; haut. 6 pi.	MELLAN....	1675.
DIANE À LA BICHE, du Musée du Louvre; rendue sans caractère par....	*Idem*.....	1569.
FAUNE dansant; nu; tenant des cymbales; la main gauche appuyée sur un trone d'arbre; la droite élevée à la hauteur de la tête; pied droit sur le *scabilium*; marb. h. 4 pi. 2 po	*Idem*.....	1671.
——— dansant; à peu près dans la même pose que le précédent; syrinx à la main droite élevée; *pedum* à la gauche abaissée; trone d'arbre à gauche; haut. 6 pi. 4 po.	*Idem*.....	1671.
FEMME debout; à tunique légère, à plis fins, sans manche droite; la gauche garni de boutons jusqu'au milieu du bras; manteau se relevant et retombant à mi-corps; belle statue qui paraît avoir été autrefois au Louvre; hauteur 6 pi. 4 po.	BAUDET. ..	1677.
——— debout; vêtue d'une tunique talaire légère, à larges manches et à		

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	ANNÉES.
boutons, et d'un manteau allant de gauche à droite sous le sein, main droite abaissée; la gauche relevée vers la hanche et tenant des fleurs; très-belle draperie; coiffure du 1er siècle de notre ère; haut. 6 pi	MELLAN....	1669.
FLORE (Prétendue) enveloppée dans son manteau d'une étoffe légère, laissant nus le sein et le bras droit abaissé, et tenant une couronne de fleurs, ainsi qu'à la main gauche, qui se porte vers la hanche; pieds nus; cheveux relevés sur le front; haut. 4 pi. 4 po	*Idem*	1670.
GLADIATEUR ou plutôt un MARC-AURÈLE jeune; pique à la main droite abaissée; main gauche vers la poitrine, tenant le fourreau du *parazonium*; baudrier; chlamyde sur l'épaule gauche; marbre; haut. 3 pi. 4 po	*Idem*	1670.
HESPÉRIDES (Deux) celle de droite tenant de la main gauche une orange, et de la droite une branche; l'autre appuie sa main droite sur l'épaule de sa compagne, et de la gauche semble indiquer quelque chose; la Femme de droite est vêtue d'une tunique longue à manches larges, à boutons, serrée d'une ceinture; son manteau à mi-corps passe sur le bras gauche; l'autre Femme n'a qu'une grande et large tunique. Ces Hespérides doivent sans doute leur nom à leur restauration; celle à notre gauche est diadémée; l'autre, plus petite, a une jolie coiffure; peut-être offraient-elles Junon et Hébé; haut. 1 pi. 5 po	BAUDET....	1678.
HOMME (Jeune), nu; debout; élevant les bras; manteau à sa droite sur un cippe; peut-être une figure impériale; haut. 3 pi. 8 po	.....	"
HOMME (Jeune); peut-être Apollon, nu; debout; la main gauche vers la poitrine; de la droite, abaissée, tenant un bâton; tronc d'arbre à gauche; haut, 4 pi. 10 po	MELLAN....	1670.
MERCURE, debout, nu; coiffé du pétase ailé; petit bout de chlamyde sur la poitrine, de droite à gauche, entourant le bras gauche; bourse à la main droite relevée vers la poitrine; caducée à la gauche abaissée; tronc d'arbre à droite; marbre; haut. 4 pi. 6 po	*Idem*	1669.
MINERVE assise; tunique laissant les bras nus; manteau enveloppant les cuisses; main gauche appuyée sur le rocher, de la main droite, élevée, tenant sa lance; sur le cimier du casque de la déesse est un lion; cheveux longs; petite égide à serpens sur la poitrine; la hauteur n'est pas indiquée; porphyre. Cabinet du Roi, vol. 7	BAUDET....	1681.
——— casquée; en tunique courte et légère; bras nus; larges ouvertures pour manches; manteau relevé sur le milieu du corps; brodequins; main droite, élevée, tenant la lance; bouclier au bras gauche; marbre; hauteur 4 pi. 6 po	*Idem*	1680.
PORCIE (Prétendue), femme de Brutus, debout; entièrement nue, arrangeant du feu dans un vase; à droite, petite figure satyresque accroupie sur un rocher; haut. 1 pi. 9 po	MELLAN....	1670.
SÉNATEUR (Probablement un Philosophe), assis sur un siége à pieds tournés et à coussin; nu; à mi-corps; les bras croisés; réfléchissant; chaussure ouverte	BAUDET....	1678.
——— ROMAIN en toge; élevant de la main droite un écrit, et en tenant un autre à la main gauche; *scrinium* à gauche; haut. 6 pi. 2 po	*Idem*	1677.
SILÈNE, sur le point de boire d'une coupe qu'il tient à la main droite; de la gauche retenant une outre sur un tronc d'arbre; marbre; haut. 2 pi. 2 po.	*Idem*	1678.
THALIE; c'est notre MUSE du Louvre, n° 498	MELLAN....	1669.
TIREUR n'ÉPINE, nu; cheveux dorés. Ce n'est pas celui que l'on connaît au Vatican, l'attitude est différente	BAUDET....	1678.
VÉNUS GÉNITRIX. C'est celle du Louvre, n° 46; autrefois aux Tuileries....	*Idem*	1678.
VÉNUS, pose de celle de Médicis; à gauche, dauphin à ses pieds; sans Amour; haut. 4 pi. 6 po	MELLAN....	1675.

Le volume FB. 5 de la Bibliothèque royale, sous le titre de *Statue antiche e moderne diverse, etc.,* contient 163 statues antiques tirées de divers ouvrages ou recueils, de la bibliothèque de Saint-Marc à Venise, du Capitole. Les planches ont été collées et renmargées; on y trouve presque toutes celles de Mellan et de Baudet que nous venons de donner.

DE RUBŒIS, 1619.

Dans ce recueil, qui renferme 132 statues, terminées au burin, il y en a de répétées plusieurs fois; en général elles sont ou mauvaises ou médiocres et sans noms de graveurs. Ce même volume de la Bibliothèque royale, FB. 2, offre à la fin une grande planche de la statue du Nil du Vatican et celle du Tibre, par Antoine Lafréri : c'est celui du Musée du Louvre.

REYNST, VERS 1670 (1).

Gérard Reynst vivait vers le milieu du XVIIe siècle, et était sénateur et échevin d'Amsterdam; il avait formé une collection assez précieuse de statues, de bustes antiques et de tableaux, gravée en partie de son vivant par plusieurs artistes hollandais qui ne sont pas indiqués au bas des planches et dont on ne donne pas les noms dans l'*Idée générale d'une collection d'Estampes,* 1777, page 82, par le baron Heineken. Après la mort de Reynst on fit présent de sa collection à Charles II, roi d'Angleterre. Le célèbre Visscher travailla beaucoup à la reproduction des tableaux par la gravure, et plusieurs planches de statues de ce joli recueil sont assez bien gravées pour être de son habile main. Le frontispice du volume de la sculpture est de la composition de Gérard Lairesse. Les planches, en général, sont de bonnes eaux fortes dessinées et gravées avec esprit et fermeté; les statues ont environ 11 pouces de haut. Les noms des personnages, surtout ceux des bustes, sont souvent très-arbitraires, ainsi qu'ils l'étaient ordinairerement à cette époque. On y chercherait aussi vainement des indications de provenance, de restaurations, ou de la matière des statues et de leurs mesures; détails totalement négligés alors, et auxquels, avec raison, on tient aujourd'hui. Pour aider à faire reconnaître les statues de la collection de Reynst que l'on pourrait rencontrer, il est indispensable de ne pas s'en tenir à une simple nomenclature, et de donner une idée de leur pose et de leur ajustement, d'après les gravures. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Paris possède un exemplaire des statues de Reynst, très-beau sous le rapport de la gravure, mais toutes les

(1) *Signorum veterum icones*, per D. Gerardum Reynst, urbis Amstelodami, senatorem ac scabinum dum viveret collectæ. — Amstelodami, ex officina Nicolaï Visscher, cum privilegio ordinum Hollandiæ et Westfrisiæ (sans date).

planches ont été détachées du recueil original et renmargées sur des feuilles grand in-folio.

SUJETS.	PLANCHES.
ABONDANCE; tunique longue et manteau serré dans la ceinture; bras et pieds nus; bras gauche élevé; patère à la main droite	6.
ANONIS; debout, nu, chaussé; regardant à gauche; coiffure romaine; cornet à la main droite élevée, haste à la gauche abaissée; chien à droite; sanglier à gauche	9.
APOLLON LYCIEN, nu; appuyant à gauche sa lyre sur un tronc d'arbre; tenant de la droite une branche de laurier sur sa tête; jambes croisées	11.
CARACALLA; tunique à manches longues et manteau enveloppant la main droite sur la poitrine; la gauche indiquant de l'index; jambes et pieds nus	B.
COMBATTANT nu; se portant vers la droite pour frapper; chlamyde voltigeant	15.
CONSUL, debout; entièrement enveloppé de son manteau agrafé sur l'épaule droite.	1.
CUPIDON, nu; jouant de la flûte, appuyant le coude gauche sur un tronc d'arbre	12.
——; main droite élevée; regardant en l'air; draperie en écharpe autour de la poitrine et de l'épaule gauche	D.
ESCULAPE; poitrine et partie du corps, à droite, nues; l'épaule, le bras gauche et la hanche enveloppés d'un grand manteau; pieds nus	C.
FAUNE, couronné de lierre; nébride sur la poitrine, nouée sur l'épaule droite; demi-figure, jusqu'au milieu du corps	93.
FEMME; vêtue de la tunique très-longue et cachant les pieds; ayant pour agrafe, sur la poitrine, une tête d'enfant; manches larges et demi-longues; fleur à la main droite relevée; la gauche abaissée le long du corps	14.
—— debout; regardant vers la droite; tunique à ceinture; manteau passant de la hanche droite sur le bras gauche, en avant; les avant-bras manquent	18.
—— ROMAINE, enveloppée dans sa *palla*, manches larges; écrit à la main gauche abaissée; main droite ramenée vers la poitrine; urne à ganche	16.
FLORE; haut du corps découvert; de la main droite elle retient sa grande draperie, et porte à la main gauche une corne d'abondance	4.
GLADIATEUR, nu; debout; regardant à droite; épée à la main droite abaissée, fourreau dans la gauche	10.
HERCULE; à peu près dans la pose du Farnèse; appuyé de l'aisselle gauche sur sa massue recouverte de la peau de lion et posée sur une pierre	7.
HERMAPHRODITE ou plutôt BACCHUS appuyé sur un Faune; couronné de fleurs; vêtu à mi-corps; le bras droit, qui manque, se relevait sur la tête; ce groupe s'appuie contre un arbre entouré d'un cep de vigne, et à la droite de Bacchus est une panthère	13.
JULIE (Prétendue); on ne dit pas laquelle; drapée à mi-corps, penchée en avant; sans bras	8.
SABINE (Prétendue); regardant à droite, debout; enveloppée dans son manteau; main droite se rapprochant de la joue droite, et le coude appuyé sur la main gauche nue ainsi que le bras; pieds nus.	A.
TULLUS HOSTILIUS (Prétendu); sans bras ni jambes; cuirasse ornée de deux victoires couronnant un trophée; fragment de statue impériale	2.
VÉNUS, nue; debout, regardant vers la gauche; main gauche relevée; la droite sur le milieu du corps; dauphin à gauche; médiocrement dessinée et gravée	5.
—— nue; pose Médicis; cheveux tombant sur les épaules; morceau d'étoffe à la main droite; tronc d'arbre à gauche; médiocrement dessinée et gravée	3.
——, debout; demi-drapée; manteau sur l'épaule et le bras gauche; le droit manque; regardant à droite; main gauche sur la hanche gauche; grande partie du manteau tombant à droite et à gauche; pieds nus	17.

SANDRART, 1680 (1).

Ce recueil est en général bien gravé, et le burin en est ferme, pur et brillant, mais souvent aussi le dessin en est lourd, sans aucun caractère antique, et il est rendu par la gravure d'une manière désagréable et fatigante surtout dans les planches de Thourneyser, où le trait commence au bout du nez d'une figure et, se déroulant en spirale, se renflant ou s'amincissant à la demande de la lumière et de l'ombre, couvre ainsi sans s'arrêter toute la planche d'ondulations chatoyantes, que l'œil le plus aguerri a de la peine à suivre sans éblouissemens. C'est à peu près le même système bizarre, ou du moins il est du même genre que celui de Mellan : il amollit toutes les formes, jette un vague insupportable sur tout l'ensemble, fatigue et brouille la vue, et l'on a eu grande raison de ne le pas propager. Sandrart a plus d'une fois réuni deux statues dans des paysages, au milieu de monumens, et c'est presque toujours fort peu agréable, et ces compositions nuisent aux figures; souvent aussi elles sont représentées à rebours. Ce recueil, ainsi que tous ceux des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, ne donne ni les mesures, ni les restaurations des statues antiques, mais assez ordinairement on y indique les lieux où elles se trouvaient à l'époque où il a été fait. Sandrart est le seul dessinateur de son *Admiranda*.

SUJETS.	PROVENANCES.	GRAVEURS.	PLANCHES.
AMOUR pleurant	Pas d'indication	COLLIN	*x**
ANTINOÜS (Mercure du Vatican), trouvé en 1560	VATICAN	*Idem*	*d.*
——; très-désagréablement gravé en spirale	BELVÉDÈRE	J. J. THOURNEYSER	*aa.*
APOLLON; gravé finement; à rebours et détestable	*Idem*	COLLIN	*m.*
—— TORTOR	GIUSTINIANI	*Idem*	*i**
ARRIA ET PŒTUS	Palais LUDOVISI	*Idem*	*h.*
——	Pas d'indication	*Idem*	*c**
ARROTINO (le Rémouleur); bien gravé	FLORENCE	C. G. AMLING	*q**
ATALANTE; tenant son écharpe de la main gauche	Palais CESI		*pp.*
BACCHANTE; main droite au-dessus de sa tête	GIUSTINIANI		*y.*
BÉLISAIRE	*Idem*	COLLIN	*g**

(1) *Scuplturæ veteris admiranda*, sive delineatio vera perfectissimarum eminentissimarumque statuarum, etc., A. Joachimo de Sandrart in Stockau. Norimbergæ, 1680.

SUJETS.	PROVENANCES.	GRAVEURS.	PLANCHES.
CENTAURE ET AMOUR; au Louvre, n° 134; autrefois	BORGHÈSE	COLLIN	o.
CÉRÈS présentant des épis	GIUSTINIANI	WALDREICH	o*
CLÉOPÂTRE (Ariadne ou Nymphe endormie)	VATICAN	COLLIN	d*
COLOSSE de	Monte CAVALLO	*Idem*	f.
COMMODE (Hercule portant Ajax enfant).	BELVÉNÈRE	Léon d'HECKENHAUER	xx.
CUPINON, joueur de ballon	Palais MÉDICIS	COLLIN	d**
DIRCÉ, Taureau Farnèse	NAPLES		z.
FAUNE (Jeune), jouant de la flûte; gravé à rebours, dans un paysage, avec une NYMPHE (la Diane de Gabies, du Louvre).	LOUVRE		dd
——— (Jeune), jouant de la syrinx, représenté dans un paysage avec l'ATALANTE	Jardin MÉDICIS		pp.
——— ou SILÈNE À L'ENFANT	LOUVRE	COLLIN	k*
——— offrant des raisins à une panthère	Palais MÉDICIS	*Idem*	e.
FLORE tenant une couronne à la main gauche	GIUSTINIANI		gg
——— FARNÈSE (? Espérance)	NAPLES	COLLIN	t.
GALATÉE; Femme nue à mi-corps; assise.	Pas d'indication	*Idem*	f*
GLADIATEUR; nu; casqué; sans style	GIUSTINIANI	WALDREICH	g.
——— courant; Borghèse (Héros combattant); bien gravé, mais sans style.	LOUVRE	Léon d'HECKENHAUER	tt.
GRÂCES (Les trois)	Pas d'indication	COLLIN	q.
HERCULE FARNÈSE	NAPLES	*Idem*	
——— combattant l'Hydre; bien gravé.	Palais VEROSPI	*Idem*, 1679	b.
——— s'appuyant de la main droite sur sa massue	GIUSTINIANI	P. KILIAN	k.
HYGIE; serpent autour du bras	*Idem*	J. FRANC	hh.
JUPITER assis; drapé à mi-corps, tenant le foudre	Palais VEROSPI	COLLIN, 1680	a.
LAOCOON, sans les enfans; nul de style	VATICAN	J. J. THOURNEYSER	c.
LUTTEURS (les Niobides)	FLORENCE	COLLIN	t*
MARC-AURÈLE	CAPITOLE	*Idem*	ss*
——— ET LUCIUS VERUS (Papirius et sa mère ou Oreste et Électre)	LUDOVISI	AMLING	s*
MARFORIO (Rhin, selon Saudrart; aujourd'hui un Fleuve); bien rendu	ROME	J. G. SANDRART	
MARSYAS, attaché à un arbre	GIUSTINIANI	COLLIN	m*
MÉLÉAGRE; cornet à la main gauche sur la hanche		*Idem*	e*
MERCURE et AMOUR derrière lui	GIUSTINIANI	AMLING	p*
MINERVE; serpent à ses pieds; mal rendue.	*Idem*	COLLIN	s.
——— représentée avec le PÁRIS du comte d'Arundel	Palais CESI		ee.
NIL; enfans à ses pieds et sur son épaule gauche	VATICAN		ii.

SUJETS.	PROVENANCES.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Nil; appuyé à droite sur un sphinx.....	Capitole.....	J. G. Sandrart.....	*mm.*
Nymphe (Diane de Gabies), avec le Jeune Faune flûteur dans un paysage.....	Louvre.....	.....	*dd.*
Pan et Nymphe; donné en 1650 au roi de Suède, Charles-Gustave, par Sandrart.	Stockholm.....	Collin, 1677.....	*r**
Pâris offrant la Pomme; représenté avec la Minerve du palais Cesi; comte d'Arundel.....	Londres.....	.....	*ee.*
Pasquin (Ménélas et Patrocle), fragment.	Palais Orsini.....	.....	*i.*
Poésie (Apollon au cygne).....	Palais Médicis.....	Collin.....	*i**
Rhétorique (La) (Junon); bras gauche élevé.....	Pas d'indication.....	J. A. Bœner.....	*kk.*
Sabine. (Prétendue).....	Giustiniani.....	.....	*u.*
Satyre; grand manteau tombant en arrière.	Pas d'indication.....	Collin, 1676.....	*n**
——— couché à la renverse.....	Barberini.....	.....	oo.
Sénèque (Prétendu); on a fait élancer le sang de ses bras et de ses cuisses.....	Louvre.....	Collin.....	*z.*
Sibylle de Cumes (Julia Domna du Louv.)	Giustiniani.....	.....	*w.*
——— (statue d'impératrice).....	Palais Médicis.....	*Idem*.....	*h**
Silène à l'outre.....	Giustiniani.....	Collin.....	*n.*
——— couché; appuyé sur une outre....	Jardin Ludovisi.....	.....	*nn.*
——— assis; torse avec la tête; représenté dans un paysage avec le précédent.....	Mattei.....	.....	oo.
Tireur d'épine.....	Vatican.....	Collin.....	*u**
Vénus de Ménicis; gravée à rebours; détestable.....	Florence.....	*Idem*.....	*p.*
——— Victrix; couronne à la main droite au-dessus de la tête; nue à mi-corps.....	Giustiniani.....	Léon d'Heckenhauer..	*vv.*
——— assise à terre (Nymphe à la Coquille) gravée en lignes spirales commençant au bout du nez et continuant dans toute la planche; détestable.....	Louvre.....	Thourneyser.....	*bb.*
Vestale; relevant de la main droite le pan de son péplus; patère à la gauche...	Giustiniani.....	J. A. Bœner.....	*ff.*

SPON, 1685 (1).

Cet ouvrage du savant médecin de Lyon, si intéressant par tout ce qu'il renferme en inscriptions, en petits monumens et sur les détails de la vie des anciens, ne contient que dix statues antiques; quelquefois la matière en est indiquée ainsi que le lieu où elles ont été trouvées, mais il n'y a rien sur leur exécution ni sur ce qui concerne l'art. En général ces statues, ren-

(1) *Miscellanea eruditæ antiquitatis, etc.* cura et studio Jacobi Sponii, etc. In-f°, Lugduni, etc., MDCLXXXV.

dues sur une petite échelle, excepté celles de Jupiter et de Pyrrhus, sont passablement gravées par M. Demasso.

NOMS DES SUJETS.	PAGES.	NUMÉROS.
ENFANT enchaîné, pleurant; coude droit appuyé sur un socle en gaîne; bucrane au bas; marbre	313.	2.
ESCULAPE ET TÉLESPHORE; celui-ci avec son costume ordinaire, le *bardocucullus* ou la lacerne à capuchon	313.	3.
HISTRION assis; masqué; couronné de laurier, ressemblant au Davus du manuscrit de Térence du Vatican; trouvé en 1592, à Rome, sur le Quirinal; marbre.	313.	1.
JUPITER DOLICHENUS, debout sur un taureau. Voy. LACHAUSSE	79.	"
PYRRHUS; armé; statue colossale; Rome, palais Massimi	139.	"
ROIS BARBARES prisonniers; vêtus à la phrygienne, du bonnet, de la tunique courte et du grand manteau avec les manches longues; pantalons ou anaxyrides; le n° 2 a la main gauche rapprochée du menton; le n° 5 réunit ses mains sur le devant du corps	313.	2, 5.
——— assis à terre; mains sur le genou gauche; tête nue; manteau doublé de fourrure; anaxyrides; chaussure fermée; trouvé à Rome, en 1676.	313.	7.
SCRINIARIUS, écrivain, vêtu de la toge; couronné de laurier; *scrinium* à terre à sa droite; écrit à la main gauche	313.	8.
SOLDAT vêtu de la *pœnula*, sorte de manteau	313.	4.

PIETRO SANTE BARTOLI, 1697.

Ce graveur habile et bon dessinateur, auteur de l'intéressant recueil d'antiquités connu sous le nom d'*Admiranda*, est un de ceux qui ont le mieux rendu les statues et les monumens antiques. A la suite de ses gravures il indique l'endroit où se sont trouvées les statues ou celui où elles étaient de son temps; ordinairement il ajoute sur leur beauté un seul mot, et ce jugement concis est presque toujours juste; ses dénominations ne le sont pas autant et plusieurs ont fait place à d'autres.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	NUMÉROS.
ADONIS; très-beau; trouvé à	SAN-GIULIANO	97.
AGRIPPINE avec NÉRON enfant (Messaline du Louvre) n° 183; trouvés à Rome, à la porte	SAN-LORENZO	136.
BACCHUS; en prétendu airain de Corinthe, trouvé à Rome, avec un fragment d'une très-belle VÉNUS, dans une rue nouvelle, près de	SAN-LORENZO, *in Panisp.*	17.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	NUMÉROS.
CENTAURE; superbe; découvert à Rome, avec plusieurs belles statues, au	Mont CŒLIUS	52.
CYBÈLE; trouvée avec le Gladiateur Borghèse (le Héros combattant du musée du Louvre, n° 262) et plusieurs statues, à l'ancien port d'Antium	NETTUNO	156.
DIEU CHAMPÊTRE; très-beau; déterré à Rome, à la	Porte CAPÈNE	80.
ESCULAPE ou JUPITER; statue sans tête; trouvé hors des murs de Rome, à	SAN-GIOVANNI	93.
ESPION (le Rémouleur de Florence); trouvé à Rome, sur le	Mont PINCIO	102.
FAUNE; très-beau; déterré à Rome, à	CHIESA NUOVA	68.
—— très-beau, découvert à Rome, au	Collége ANGLAIS	107.
—— couché; trouvé sous Urbain VIII, (1623-1644), lors des fouilles des fortifications du	Château SAINT-ANGE	116.
—— (Quatre beaux) découverts à	Castel GANDOLFO	147.
FLEUVE couché; en basalte; trouvé à	GROTTA ROSSA	150.
HERMAPHRODITE; venant du jardin des Pères de la	VITTORIA	32.
JULIA PIA ou DOMNA, femme de Septime-Sévère; trouvée avec un Hercule et un Méléagre dans la ruelle de Saint-Clément, près du	Jardin GUALTIERI	4.
LIVIE; trouvée à	SAN-LORENZO, *in Panisp.*	16.
MARI en consul et FEMME en Cérès; autel entre eux; trouvés à Rome, dans un petit temple, à la porte	SAN-GIOVANNI	91.
MARS assis et l'AMOUR (Mars Ludovisi); trouvés à	CAMPITELLI	109.
MÉLÉAGRE; trouvé, selon Aldroandi, hors la	Porte PORTÈSE	67.
MINERVE et ISIS; venant des fouilles des jardins du	Temple de MINERVE	112.
MUSES et STATUES; trouvées dans un jardin, au	Mont ESQUILIN	23.
ROME assise et quatre STATUES; déterrées dans un jardin, près	St-MARTIN-DES-MONTS	22.
VÉNUS et JUPITER; trouvés du temps de Clément IX (1667-1670) sous	St-FRANÇOIS-DE-PAULE	18.
—— aussi belle, disait-on, que celle de Médicis; trouvée sous Clément X (1670-1676), dans la vallée du	QUIRINAL	27.
—— d'une merveilleuse beauté; trouvée sous Innocent X (1644-1655)	ACQUA TRAVERSA	114.
VIEILLARDS (Deux), moitié nus; deux Fleuves, trouvés à	MONTE CAVALLO	95.

RECUEIL DE DE ROSSI, 1704 (1).

Ce bel ouvrage, l'un des meilleurs qui aient paru sur les statues antiques, et à une époque où l'on n'en appréciait pas encore tout le mérite, est, en général, bien dessiné et très-bien gravé par les meilleurs graveurs du temps. Un pareil recueil était certainement alors une apparition très-extraordinaire

(1) *Raccolta di Statue antiche e moderne.* Data in luce sotto i gloriosi auspici della Santità di N. S. Papa Clemente XI, da Domenico de Rossi, illustrata colle

et faite pour attirer l'attention. Il est fâcheux que plusieurs de ces statues aient été gravées à rebours, grand inconvénient pour certaines figures, entre autres pour l'Apollon du Belvédère. Les indications des localités sont, pour la plupart, celles du temps de De Rossi; il y a cependant quelques statues dont j'ai indiqué l'emplacement actuel. Ce recueil contient 161 planches : celle qui lui sert de frontispice, à la première page du texte, offre le sarcophage des Muses, qui fait partie du Musée royal du Louvre, sous le n° 307, et que l'on trouve dans le Musée de Sculpture, etc., pl. 205. La statue de Rome qu'on voit au frontispice de l'ouvrage de De Rossi, était jadis au palais Cesi. Il en est question dans l'Aldroandi, de même que des deux Prisonniers barbares du même palais, et qui se trouvent dans le même frontispice. Le texte de ce bel ouvrage est du marquis Paul-Alexandre Maffei, si avantageusement connu par ses grands travaux sur les monumens antiques, sur Vérone et sur les pierres gravées.

Si dans ces listes, ainsi que dans d'autres beaux ouvrages, je signale les figures, surtout celles qui reproduisent des chefs-d'œuvre, lorsqu'elles manquent de caractère ou de style, c'est pour prémunir contre des jugemens hasardés les personnes qui n'ayant pas sous les yeux les statues originales, ou ne les ayant pas vues, croiraient s'en former une idée juste d'après les gravures. Plus elles sont exécutées avec soin et pureté de burin ou de pointe, plus elles sont propres à séduire et à induire en erreur; on est souvent en garde et presque prévenu contre des traits ou même des figures à effet, un peu heurtées et sans charme d'exécution, et qui cependant sont souvent plus justes, ont plus le sentiment de l'antique et sont bien mieux dans le caractère des statues originales que les gravures les mieux terminées et les plus gracieuses, et c'est contre ces séductions qu'il faudrait être en garde.

SUJETS.	LOCALITÉS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Abondance ou Flore.....	Palais Altemps.....	J. B. de Poilly.....	123.
Adrien ; à cheval.....	Jardins Mattei.....	Fr. Aquila.....	104.
Agrippine la Jeune ou ? une Isis.....	Palais Barberini....	*Idem*.....	93.
Alexandre le Grand, selon Maffei.....	Carlo Carcoli.....	Audenaert.....	146.
Amazone du palais Mattei ; aujourd'hui au ——— (Prétenduc) ; Junon, Reine ou Impératrice.....	Capitole.....	Dorigny.....	109.
	Palais Cesi.....	Anonyme ; très-bien....	129.
Antinoüs ou Mercure du Vatican.....	Pas d'indication.....	Randon ; à rebours....	3.
Apolline ; jadis aux jardins Médicis ; sans style.....	Florence.....	Nicol. Dorigny.....	39.

esposizioni a ciascheduna immagine di Paolo Alessandro Maffei patrizio Volterrano et cavaliere dell ordine di San Stefano e della guardia pontificia.—In Roma, stamperia alla Pace, con privilegio del sommo pontefice, e licenza de superiori l'anno MDCCIV; 1 vol. grand in-folio.

SUJETS.	LOCALITÉS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Apollon du Belvédère; gravé sans style	Vatican	Randon; à rebours	2.
———	Palais Ottoboni	J. B. Dorigny	102.
Arrotino; jadis aux jardins Médicis	Florence	Fr. Aquila	41.
Auguste; armé	Capitole	*Idem*; à rebours	16.
——— à cheval	Palais Farnèse	Fr. Aquila	52.
Averruncus ou un Prêtre égyptien	Palais épisc. Tivoli	Randon; à rebours	148.
Bacchus	Jardin Médicis	Audenaerd	34.
——— et Ariane	Palais Cavalieri	Fr. Aquila	134.
——— couronné de lierre; trouvé sur le Cœlius	Palais Casale	Audenaert	138.
Berger; vêtu de la nébride	Pas d'indication	J. B. de Poilly	126.
Camille; en bronze	Capitole	Dorigny	24.
Caracalla; armé	Palais Farnèse	Fr. Aquila	54.
Castor et Pollux; d'abord au palais Ludovisi, puis à la reine de Suède et à Odescalchi, actuellement à	Saint-Ildefonse	Nic. Dorigny	121.
Centaure et Amour; jadis aux jardins Borghèse	Louvre	Randon; à rebours	72.
——— de deux autres côtés		*Idem*	73, 74.
Cicéron (selon Maffei); en toge	Capitole	Fr. Aquila	21.
Cincinnatus (Jason); villa Montalto	Louvre	N. Dorigny; sans style	70.
Cléopâtre (Ariane ou Nymphe endormie)	Vatican	J. B. Dorigny	8.
——— selon Maffei; restaurée en Apollon; porphyre	Naples	Audenaerd	53.
Colosse; l'un de ceux de	Monte Cavallo	Fr. Aquila; sans style	11.
———; vu par derrière	*Idem*	*Idem*	12.
———; sans le cheval; sans style	Pas d'indication	Randon	13.
Cupidon	Jardins Médicis	Cl. Randon	40.
Domitien; armé	Palais Giustiniani	Fr. Aquila	89.
Égyptienne (Figure); style d'imitation.	Pas d'indication	Cl. Randon	150.
Esculape et Télesphore	Palais Massimi	Dorigny	132.
Faune, dansant; jard. Médicis; aujourd.	Galerie de Florence.	N. Dorigny; sans style.	35.
——— présentant des fruits à une panthère	Jardins Médicis	Audenaerd; sans style.	36.
——— tenant en l'air des fruits	*Idem*	*Idem*	37.
——— et panthère	*Idem*	*Idem*	38.
——— à l'enfant; jardins Borghèse	Louvre	Randon	77.
——— endormi sur un rocher	Palais Barberini	Audenaerd	95.
——— au chevreau; reine de Suède	Odescalchi	Fr. Aquila	"
Faunisque jouant de la flûte (Faune au pilastre)	Louvre	Audriot	80.
Faustine la Jeune en Pudicité	Pas d'indication	Fr. Aquila	17.
Fleuve (Marforio)	*Idem*	J. B. de Poilly	"
Flore Farnèse (Muse ou Espérance)	Naples	Nic. Dorigny	51.
———	Palais Cavalieri	Poilly	133.
Germanicus (Romain en Mercure); villa Montalto; aujourd'hui au	Louvre	Dorigny; très-mal	69.
Gladiateur Borghèse (Héros combatt.)	*Idem*	Nic. Dorigny; mal	175.
Le même, d'un autre côté		*Idem*; mauvais	76.
——— mourant	Jardin Ludovisi	Fr. Aquila	65.

SUJETS.	LOCALITÉS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Hercule Commode	Vatican	Nic. Dorigny	5.
——— Aventin, enfant; basalte	Capitole	Fr. V. Aubermaert	19.
———; en bronze	*Idem*	Dorigny	20.
——— étouffant Antée	Florence	J. Jer. Frezza	43.
——— Farnèse	Naples	Nic. Dorigny	49.
———; par derrière		*Idem*	50.
——— et l'Hydre	Palais Verospi	Fr. Aquila	136.
———; d'un autre côté		*Idem*	137.
Hermaphrodite Borghèse	Louvre	Randon	78.
Hippomène et Atalante	Palais Barberini	Audenaerd	96.
Hygie assise; présentant une coupe à un serpent	Giustiniani	Fr. Aquila	85.
Impériale (Statue) ou Junon, reine	*Idem*	*Idem*	91.
Isis	Palais Jér. Lottieri	J. B. de Poilly	143.
— entourée d'un serpent	Palais Barberini	Fr. Aquila	95.
— ou Prêtresse égyptienne	Pas d'indication	Randon (1)	143.
Jules César; armé	Capitole	*Idem*	15.
Julie Mammée	*Idem*	Fr. Aquila	18.
Jupiter tonnant; assis	Palais Verospi	*Idem*	135.
Laocoon	Vatican	Randon; très-bien	1.
Lucius Antoine (selon Maffei)	Pas d'indication	J. B. de Poilly	147.
——— Vérus	*Idem*	*Idem*	106.
Lutteurs (Les deux)	Florence	Audenaerd	29.
Marc-Aurèle à cheval	Capitole	Nic. Dorigny	14.
Marcellus l'Ancien, assis (selon Maffei).	Giustiniani	Fr. Aquila	"
Mars Gradivus; bronze	Jardins Médicis	Audenaerd	30.
——— assis et l'Amour	Ludovisi	Randon	66.
———; d'un autre côté		*Idem*	67.
Marsyas	Jardins Médicis	*Idem*	31.
Matrone romaine ou Muse	Palais Altemps	J. B. de Poilly	125.
Ménélas et Patrocle; selon Maffei, Ajax	Florence	J. Jér. Frezza	42.
Méléagre; jadis au palais Picchini	Vatican	Audenaerd	141.
Mercure; en bronze	Palais Farnèse	Randon	57.
———; semblable au personnage romain du Louvre	Jardins Ludovisi	*Idem*; à rebours	58.
Le même, de côté		*Idem*	59.
Minerve assise	Palais Giustiniani	Fr. de Poilly	84.
Muses. Cette suite de Muses, après avoir appartenu à la reine Christine de Suède, passa dans la galerie du prince Odescalchi, duc de Sirmium et de Bracciano, et de là furent acquises par le roi d'Espagne; elles sont à Saint-Ildefonse. Il ne faut pas les confondre avec une autre série de belles Muses, aussi de la collection de la reine Christine, qui ont péri en mer, et qui se trouve gravée dans Guattani. Celles du recueil			

(1) Ce graveur avait un beau burin, mais ses formes sont rondes et lourdes.

SUJETS.	LOCALITÉS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
de De Rossi l'ont été par Fr. Aquila. La dernière qui est THALIE, pl. CXX, est au Capitole, et ne faisait pas partie de la collection de Saint-Ildefonse.....	SAINT-ILDEPHONSE..	Fr. AQUILA.....	112-120
MUSE.....	Palais LANCELLOTI..	*Idem*.....	139.
NIL.....	VATICAN.....	RANDON; à rebours.....	7.
NIOBÉ et sa plus jeune FILLE.....	Jardins MÉDICIS.....	AUDENAERD.....	32.
NIOBIDE; appuyé sur le genou droit.....	*Idem*.....	*Idem*.....	33.
NYMPHE; portant une urne sur l'épaule..	GIUSTINIANI.....	AQUILA.....	86.
PAN et APOLLON jouant de la syrinx.....	Jardins LUDOVISI....	RANDON.....	64.
PAPIRIUS et sa MÈRE (Oreste et Électre)..	*Idem*.....	*Idem*.....	62.
——————; d'un autre côté...	.....	*Idem*.....	63.
PÂRIS assis.....	Palais ALTEMPS.....	AQUILA.....	124.
PESCENNIUS NIGER.....	Palais ALTIERI.....	*Idem*.....	110.
PŒTUS et ARRIA (Prétendus).....	Jardins LUDOVISI....	RANDON.....	60.
——————— d'un autre côté.....	.....	*Idem*.....	61.
POMPÉE.....	Palais SPADA.....	AUDERNAERD.....	127.
PRÊTRESSE DE BACCHUS; palais Ottoboni.	CAPITOLE.....	J. B. DE POILLY.....	103.
PYRRHUS. Voy. Aldroandi.....	Palais MASSIMI.....	AQUILA.....	130.
ROI BARBARE, prisonnier.....	Palais FARNÈSE.....	J. B. DE POILLY.....	56.
SABINE.....	Jardins MATTEI.....	*Idem*.....	107.
SATYRE, portant une corbeille sur la tête.	Palais DELLA VALLE.	RANDON.....	140.
SÉNÈQUE assis.....	Palais SPADA.....	J. B. DE POILLY.....	128.
SEPTIME-SÉVÈRE; en bronze; demi-drapé.	Palais BARBERINI....	AQUILA.....	92.
SIBYLLE.....	CAPITOLE.....	*Idem*.....	25.
SOMMEIL (Génie du) couché.....	Pas d'indication.....	Fr. AQUILA.....	151.
TAUREAU FARNÈSE.....	NAPLES.....	AUDENAERD.....	48.
TIBRE (Le); gravé à rebours.....	LOUVRE.....	RANDON; mou.....	6.
TIREUR D'ÉPINE (Le); bronze.....	CAPITOLE.....	Fr. ANDRIOT.....	23.
VÉNUS CALLIPYGE; palais Farnèse; auj..	NAPLES.....	RANDON; mal.....	55.
——— sortant du bain.....	Pas d'indication.....	*Idem*.....	4.
——— DE MÉDICIS.....	FLORENCE.....	Fr. ANDRIOT; très-mal..	27.
——— accroupie.....	Jardins MÉDICIS.....	AUDENAERD.....	28.
VESTALE (selon Maffei),.....	GIUSTINIANI.....	AQUILA.....	87.
VIRGILE (selon Maffei); en toge.....	Pas d'indication.....	*Idem*.....	22.

DOM DE MONTFAUCON, 1719-1724 (1).

Ce grand et bel ouvrage, de l'un des plus savans bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, comprenant cinq volumes en dix parties, et cinq volumes de supplément grand in-folio, enrichis de près de quinze cents planches au burin et terminées, a eu plusieurs éditions; c'est de la seconde que je me suis servi.

Il est fort à regretter que ce vaste répertoire de monumens recueillis avec tant de labeur par un aussi habile homme, et qui a rendu de si grands services à la science de l'antiquité ne soit pas, à beaucoup près, aussi satisfaisant sous le rapport du dessin que sous celui de l'érudition. Le savant, en effet, peut y trouver plus à profiter que l'artiste. Les planches de dessinateurs et de graveurs dont les noms ne sont pas indiqués sont pour la plupart assez médiocres, et c'est surtout aux statues que l'on est en droit d'adresser le reproche de présenter un dessin lourd, incorrect, sans caractère dans les beaux ouvrages, et manquant d'exactitude dans les productions inférieures de la sculpture. Les meilleures planches sont celles d'après les ouvrages de Pietro Sante Bartoli (*Admiranda*), de De Rossi et de Maffei, sans être toutefois aussi bien exécutées. Souvent les gravures, n'ayant pas été faites au miroir, sont à rebours, ce qui est fort incommode et peut facilement induire en erreur : ne reconnaissant pas, au premier coup d'œil, la figure que l'on a sous les yeux, on la prend pour une autre. Il se trouve aussi dans ce grand recueil, réuni de tant de pays divers, un assez bon nombre de statues dont l'antiquité est plus que suspecte; il ne pouvait guère en être autrement. Dom de Montfaucon recevait de tous côtés une foule de dessins souvent plus que médiocrement exécutés, et dont, pour la plupart, il n'avait pas vu les originaux, de l'authenticité desquels il ne lui était pas possible d'aller s'assurer lui-même; et, d'ailleurs, peut-être, son érudition, lorsqu'il s'agissait de discuter sur un sujet qu'il admettait comme antique, était-elle encore plus sûre que son sentiment du style et du faire anciens et que son goût sous le rapport du dessin. Le fait est que bien des objets auxquels, sans nulle difficulté, il accorde des titres d'antiquité ont été reconnus ne pas y avoir droit, et que d'autres, dont l'authenticité est indubitable, sont devenus sur ses planches tout à fait méconnaissables, et semblent être modernes. On serait aussi quelquefois tenté de soupçonner Montfaucon d'avoir négligé de voir, même dans les endroits où il avait séjourné et fait des recherches, comme à Rome, par exemple, des statues, et des plus importantes qu'il décrit, et de ne s'en être rapporté qu'à des gravures infidèles. Il est évident que l'Apollon du Belvédère est dans ce cas-là : la planche le donne à rebours (vol. I, p. 1, pl. XLIX, fig. 2),

(1) *Antiquité expliquée*, de Dom Bernard de Montfaucon, en français et en latin, et représentée en figures. Paris, 1719, 5 tom. en 10 vol. in-fol., fig. Les 10 vol. ont été réimprimés en 1722, et le supplément en 1757. Mais la première édition est plus estimée. *Voyez* le Manuel du libraire de Brunet.

très-grave inconvénient pour une figure qui tire de l'arc; eh bien! la description est de même! elle transporte à gauche tout ce qui est à droite, et à droite tout ce qui dans le chef-d'œuvre original est à gauche; il en est ainsi de beaucoup d'autres statues que certainement Montfaucon avait vues ou devait avoir vues, et il n'est pas toujours possible de rectifier ces erreurs. Son savant ouvrage offre en outre l'inconvénient de ne donner presque jamais ni la matière, ni les mesures des statues; il ne s'occupe que du sujet, et l'on peut aisément prendre pour une statue ce qui souvent n'est qu'une figurine en bronze ou une petite maquette en terre cuite, ou, tout au moins, l'on reste dans le doute, et, quelque soin que j'aie pris, je suis loin de répondre qu'il ne se soit pas glissé quelques figurines parmi ce que j'ai cru reconnaître pour des statues. N'en parlant que sous le rapport mythologique ou historique, le savant bénédictin n'apprend rien, si l'on peut s'exprimer ainsi, sur le personnel de la figure, et sur ce qu'elle offre sous le rapport de l'art; et l'on n'en sait guère plus sur sa provenance. Je ne dirai rien des pierres gravées et des médailles : celles qui sont au trait, genre de gravure qu'on pratiquait peu et mal autrefois, sont en général lourdes et mal rendues, et celles dont la gravure est terminée manquent de caractère et de style antiques. Il faut cependant bien se garder d'accuser trop légèrement un homme d'un si haut mérite et d'un si profond savoir que Dom de Montfaucon, qui, par tant de beaux, d'immenses et de doctes ouvrages, a mérité toute la reconnaissance des lettres anciennes et des arts. C'est lui qui, pour ainsi dire, a le premier ouvert et tracé une route sûre à travers le dédale et les ténèbres de l'antiquité retracée par les monumens. Avant lui les interprétations semblaient souvent plutôt le fruit de l'imagination que les combinaisons de l'érudition. Il sut les réduire à une marche plus réglée; et ce n'est pas une petite gloire pour cet illustre savant, si versé dans toutes les branches de la littérature ancienne, de la paléographie, de l'histoire, de la chronologie, d'avoir, dans l'archéologie et dans les arts du dessin chez les anciens, préparé et aplani la voie aux Winckelman, aux Bottari, aux Zoéga, aux Visconti et aux autres archéologues qui, s'ils ont poussé plus avant que lui la carrière si épineuse de l'antiquité figurée, l'ont fait en marchant sur ses traces et en entretenant le flambeau qu'il avait allumé. De nouvelles découvertes, fécondes en nouveaux rapprochemens, leur ont fait porter cette lumière d'une manière plus certaine et plus vive sur une foule d'objets; mais ils n'en doivent pas moins une partie de leurs succès et de leur bonheur aux investigations de Dom de Montfaucon. Ne serait-ce pas un hommage à rendre à cet homme célèbre, dont s'honore la France, et en même temps aux arts et à l'archéologie, qui le regardent comme leur patriarche, que de reproduire deux de ses savans ouvrages : *l'Antiquité expliquée par les Monumens*, et *les Monumens de la Monarchie française?* Ils deviendraient beaucoup plus utiles et surtout plus commodes à consulter si l'on supprimait le texte latin et qu'on les réduisît à l'in-quarto, bien imprimé et à deux colonnes; ce serait une réduction de plus des deux tiers du nombre des volumes. Il serait d'abord indispensable d'élaguer ce qui serait reconnu

pour n'être pas antique, et que n'eût probablement pas manqué d'écarter Montfaucon, s'il eût pu voir les originaux dont on lui faisait passer les dessins : ce serait un travail délicat et assez difficile, parce qu'il s'agirait de les retrouver, car on peut croire qu'il en est un grand nombre de perdus ou dont on ne connaît plus l'emplacement; on serait réduit alors à ne les donner que dans une partie consacrée aux monumens douteux; je dis douteux, les faux étant entièrement rejetés.

Cet ouvrage ne devrait être gravé qu'au trait, mais un trait soigné et fait en conscience, avec une légère indication d'effet. Il est inutile de dire que, le format étant plus petit, tous les dessins seraient à refaire, et, autant que possible, d'après les monumens originaux; les figures de statues ne perdraient rien à être moins grandes, d'autres objets y gagneraient, et le nombre des planches ne serait pas aussi considérable : je suis persuadé qu'il y en aurait moins que ce qu'en présentera mon *Musée de Sculpture, etc.*

Quant au texte, en donnant religieusement celui de Montfaucon, il serait nécessaire, lorsqu'il y aurait lieu, de faire connaître les opinions que depuis lui les antiquaires ont émises sur les monumens qu'il produit, lorsqu'il se trouve des divergences ou des modifications. Cet ouvrage, si recommandable d'ailleurs, se trouverait par ces additions, que ferait aujourd'hui Montfaucon s'il donnait une nouvelle édition, au niveau des connaissances archéologiques actuelles.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
ABONDANCE; raisins à la main droite, élevée; épis dans la gauche, abaissée	Rec. MAFFEI	I, part. II.	205, fig. 14.
——— ou FORTUNE; tunique longue, à manches courtes et larges, d'étoffe gaufrée; grand péplus à ceinture froncée; longues tresses; main droite, abaissée, relevant le péplus; corne d'abondance au bras gauche	BOISSARD	III, part. I.	23, fig. 1.
AGRIPPINE, mère de Néron, en Cérès ou Isis??	MAFFEI	*Idem*	16, fig. 2.
———? en longue tunique et en manteau, qu'elle relève de la main droite; coiffure en tresses	ROME	Suppl. III.	10, fig. 2.
ALLIUS SEVERUS (Lucius), dans le costume d'Apollon; manteau à mi-corps et sur l'épaule droite (gravé à rebours); le bras gauche manque; main droite abaissée; grande statue en marbre; longue inscription.	Trouvé à APT	*Idem*	Ap. pl. 4, f. 1
AMAZONE du Capitole, gravée à rebours	MAFFEI	Suppl. III.	14, fig. 2.
———; tunique courte au-dessus du genou, à double ceinture; sein droit découvert; jambes nues; main droite élevée; bouclier, *cetra*, au bras gauche, abaissé	GIUSTINIANI	*Idem*	14, fig. 4.
AMOURS (Deux) dont un couché, dormant	Pas d'indication	I, part. I	113.
APOLLON, jeune, et PAN qui lui apprend à jouer de la flûte; gravé à rebours	MAFFEI	*Idem*	49, fig. 1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
APOLLON DU BELVÉDÈRE; mal gravé; à rebours; texte de même	VATICAN	I, part. I	49, fig. 2.
——— LYCIEN, nu; cheveux longs; gravé à rebours	OTTOBONI	*Idem*	49, fig. 4.
——— nu; cheveux longs; lyre à la main gauche; main droite abaissée	BEGER	*Idem*	51, fig. 1.
——— nu; jambes croisées; la lyre aux deux mains; cygne; gravé à rebours	*Idem*	*Idem*	51, fig. 2.
——— TORTOR, nu; cheveux longs; couteau à la main droite; peau et tête de Marsyas dans la gauche	GIUSTINIANI	*Idem*	54, fig. 3.
——— ÉTRUSQUE. Voy. GLADIATEUR.			
———; carquois sur l'épaule; main gauche élevée; serpent et un tronc d'arbre	*Idem*	Suppl. I	31, fig. 4.
———; main droite sur la tête; appuyé à gauche sur sa lyre	*Idem*	*Idem*	31, fig. 1.
———; cheveux longs; lyre à la main gauche; *pleetrum* à la droite	*Idem*	*Idem*	31, fig. 3.
ARCHIGALLE; marbre; 6 pi.	Cab. FOUCAULT	I, part. I	4.
ATALANTE; tunique très-courte; pardalide à ceinture; tenant les pans de sa robe de la main droite abaissée et de la gauche relevée; pas mal gravé, mais sans style	Marbre; à ROME	Suppl. I	Après 44.
ATHLÈTE ÉTRUSQUE, plutôt APOLLON; nu, couronné de laurier; main droite sur la hanche; grande partie du bras gauche manque; bracelet dans le haut; collier formé de bulles; chaussure élevée laissant les doigts nus; inscription en deux lignes sur la cuisse et la jambe gauches	HOLLANDE	III, part. II.	Après 157.
ATLAS nu, portant le monde	Pas d'indication	Suppl. I	Après 54.
AUGUSTE, en costume guerrier; vêtu du *paludamentum*, manteau militaire, de la cuirasse prenant la forme du corps; jambes nues; chaussé du *campagus*, doigts découverts; main gauche élevée, le *parazonium* dans la droite	MAFFEI	IV, part. I	2, fig. 2.
BACCHANT; coupe à la main gauche; grappe à la droite	GIUSTINIANI	I, part. II	175, fig. 2.
BACCHANTE; nébride; guirlande croisée	PERIER	*Idem*	160, fig. 4.
———; les mains élevées; grappe dans la gauche, appuyée sur un cep de vigne.	GIUSTINIANI	*Idem*	175, fig. 3.
BACCHUS enfant portant des fruits dans sa nébride	Cab. de SAINT-MAUR	*Idem*	144, fig. 1.
——— porté par un FAUNE (Faune à l'enfant du Musée du Louvre, n° 709)	Jadis BORGHÈSE	*Idem*	142, fig, 2.
——— sur les épaules d'un FAUNE	Pas d'indication	*Idem*	142, fig. 3.
——— couronné de pampres; thyrse à la main gauche; nébride; à droite panthère mangeant des raisins	MAFFEI	*Idem*	144, fig. 1.
——— tenant une coupe à la main gauche; s'appuyant à droite sur un vase posé sur un cippe	*Idem*	*Idem*	145, fig. 2.
——— s'appuyant sur un FAUNE	*Idem*	*Idem*	145, fig. 3.
——— s'appuyant à droite sur un cep	Pas d'indication	*Idem*	146, fig. 1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
BACCHUS assis sur une panthère	GIUSTINIANI	I, part. II	Après 145.
——— debout; grappe à la main droite élevée; coupe dans la gauche	MAFFEI	*Idem*	147, fig. 1.
——— ou FAUNE, dormant couché sur un rocher; Maffei	BRANDEBOURG	*Idem*	147, fig. 3.
——— et ARIANE; coll. Hope, à Londres	MAFFEI	*Idem*	151.
——— à demi couché; corne d'abondance à la main gauche; enfant près de lui; Louvre, n° 74	BORGHÈSE	*Idem*	157, fig. 4.
——— du jardin des Médicis, à Rome; très-bien gravé	*Idem*	Suppl. I	57.
———	*Idem*	*Idem*	59, fig. 1, 2.
———	GIUSTINIANI	*Idem*	58.
——— de Versailles; nu; petite nébride de droite à gauche; la main gauche sur la tête; la droite tenant des raisins sur un tronc	VERSAILLES	*Idem*	56, fig. 2.
——— nu; cheveux courts; couronné de raisins; tronc d'arbre entouré d'un serpent	*Idem*	*Idem*	56, fig. 3.
——— debout; nu; couronné de vigne; thyrse à la main gauche élevée; nébride sur le bras gauche	Marbre; ROME	*Idem*	58.
——— debout; nu; coupe à la main droite en avant; raisins à la gauche; GÉNIE enfant à droite	GIUSTINIANI	*Idem*	59.
BÉRÉNICE (prétendue). Voy. JUNON.			
BERGER assis, en tunique et manteau; coiffé du pétase; s'appuyant de la main droite sur un long bâtou; *kibise* ou gibecière à son côté gauche	Dessin de LEBRUN	Suppl. III	6, fig. 2.
CALLIOPE; de la reine de Suède	MAFFEI	I, part. I	58, fig. 2.
CANÉPHORE; corbeille de fruits sur la tête	Reine de Suède	*Idem*	44, fig. 10.
CAPTIF; en tunique courte; grand manteau; anaxyrides ou pantalons larges; *calcei*, chaussure fermée; les mains sur le devant du corps.	Dessin de LEBRUN	Suppl. IV	27, fig. 1.
——— même costume; pieds nus; chapiteau ionique sur la tête, servant de support	*Idem*	*Idem*	27, fig. 2.
——— même costume; manteau sur la tête et chapiteau; main droite à la ceinture; la gauche abaissée	*Idem*	*Idem*	27, fig. 3.
CARACALLA; en costume guerrier; le bras droit manque	Marbre; à ROME	*Idem*	5.
CASTOR et POLLUX	*Idem*	Suppl. I	76.
CAVALIERS; les deux Héros coloss. de Monte Cavallo, à Rome	*Idem*	Suppl. IV	11.
CAVALIER, nu; âgé	Trouvé à LYON	*Idem*	12.
CAVALIERS romains	PERRIER, BOISSARD	IV, part. I	28. fig. 12.
———	*Idem*	*Idem*	28. fig. 3.
CÉRÈS; main droite élevée; la gauche abaissée.	Villa de JULES III	I, part. I	42, fig. 1.
——— voilée; épis à la main droite; ruche	BOISSARD	*Idem*	42, fig. 2.
——— tenant des épis à chaque main; voilée	Dessin de LEBRUN	*Idem*	43, fig. 5.
——— debout, tête nue; grand manteau; épis aux deux mains	*Idem*	*Idem*	43, fig. 1.
——— debout; diadème surmonté d'épis de blé et de serres d'écrevisses; manteau à mi-corps; épis à la main gauche, abaissée; la droite re-			

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
levée vers l'épaule	Dessin de LEBRUN	I, part. I	43, fig. 2.
CÉRÈS dadouque, debout; grand manteau-voile, en écharpe de droite à gauche; fragment de grande torche à droite; main gauche relevée tenant le manteau. Ce doit être celle de Torlonia. (*Mus. de Sculpt. etc.*, 776, pl. 530.)	*Idem*	*Idem*	43, fig. 3.
——— debout; fragment de modius sur la tête; grand péplus attaché sur les épaules, relevé par le bras gauche, qui tient une patère; épis à la main droite, abaissée. Pl. 438 A, 775 A.			
THESMAPHORE pour THESMOPHORE.	*Idem*	*Idem*	43, fig. 4.
———; diadème; épis à la main gauche; manteau-voile retombant sur les bras	VERSAILLES	Suppl. I	28, fig. 1.
——— couronnée d'épis; enveloppée du manteau; main droite abaissée; gauche derrière le dos	*Idem*	*Idem*	28, fig. 2.
———; diadème; épis à la main droite élevée; corne d'abondance à la gauche	GIUSTINIANI	*Idem*	28, fig. 5.
———; diadème; épis à la main gauche élevée; sceptre à la droite; marchant	*Idem*	*Idem*	28, fig. 4.
——— (Crispine, femme de l'emp. Commode, en); la petite CÉRÈS du Vatican	MAFFEI	III, part. I	18, fig. 2.
CLÉOPÂTRE DU BELVÉDÈRE (Ariane ou Nymphe endormie)	VATICAN	Suppl. V	1, fig. 3.
CLIO; collection de la reine de Suède Christine	MAFFEI	I, part. I	57. fig. 1.
CONSTANTIN LE GRAND, en habit militaire; bras gauche élevé; main droite appuyée sur son bouclier; gravé à rebours	VERSAILLES	Suppl. IV	5 *bis*.
CUPIDON jouant au ballon (Musée du Louvre).	MAFFEI	I, part. I	114. fig. 1.
——— ailé (Musée du Louvre); mal rendu.	BORGHÈSE	*Idem*	115, fig. 6.
——— debout sur un dauphin	GIUSTINIANI	*Idem*	117.
CYBÈLE ou la déesse Syrienne, assise entre deux lions; sans avant-bras	Pas d'indication	*Idem*	5, fig. 1.
DÉESSE RUSTIQUE	*Idem*	*Idem*	85, fig. 5.
———	*Idem*	*Idem*	85, fig. 6.
———	*Idem*	*Idem*	85, fig. 7.
DIANE; arc à la main gauche; péplus et longue tunique; mauvaise; sans doute très-restaurée.	MAFFEI	*Idem*	88, fig. 1.
———; tunique courte; hauts brodequins; jouant avec une biche	*Idem*	*Idem*	88, fig. 2.
———; arc à la main gauche; prenant une flèche de la droite; péplus, ceinture, tunique longue; très-mal rendue	*Idem*	*Idem*	87, fig. 1.
———	Pas d'indication	Suppl. I	41.
——— tirant de l'arc; avec son chien	GIUSTINIANI	*Idem*	42, fig. 1.
———; croissant sur la tête; épis à la main gauche; très-incertaine; peut-être ISIS grecque.	Dessin de LEBRUN	*Idem*	42, fig. 2.
——— À LA BICHE; celle du Louvre; gravée à rebours, très-mal	Autrefois VERSAILLES	*Idem*	42, fig. 3.
——— marchant; arc à la main gauche élevée; chien à droite	VERSAILLES	*Idem*	42, fig. 4.
——— triforme	LACHAUSSE	I, part. I	90, fig. 5.
——— D'ÉPHÈSE (Quatre), parmi lesquelles des figurines	Pas d'indication	*Idem*	93, 96.
DIEU CHAT	*Idem*	Suppl. II	44, fig. 1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
DIEU CHAT	Pas d'indication	Suppl. II	45, fig. 1.
DIVINITÉ ÉGYPTIENNE, colossale	*Idem*	*Idem*	34.
DOMITIEN en costume militaire	GIUSTINIANI	Suppl. IV	4.
EMPEREUR ROMAIN, en costume militaire; cuirasse ornée de grands griffons; *parazonium* à la main gauche; la droite abaissée	MAFFEI	IV, part. I	2, fig. 3.
——— en *paludamentum* court; chaussé du *campagus;* jambes nues; cuirasse ornée de deux victoires; main droite en avant; *parazonium* dans la gauche	*Idem*	*Idem*	3, fig. 2.
ENFANT ÉTRUSQUE, nu; la bulla au col; assis à terre; tenant un oiseau; inscription sur la cuisse et la jambe droites	*Idem*	III, part. I	40. fig. 3.
ENFANT assis, endormi, la tête appuyée sur la main gauche; vêtu du manteau à capuchon *bardocucullus*, inscription sur la plinthe	BOISSARD	*Idem*	45, fig. 2.
ERATO avec l'AMOUR; de la reine de Suède; Voy. MUSES	MAFFEI	I, part. I	57, fig. 5.
ESCULAPE; appuyé à droite sur son bâton	Dessin de LEBRUN	I, part. II	187. fig. 1.
ESCULAPE et TÉLESPHORE; tronc d'arbre entouré d'un serpent; antiquité douteuse	MAFFEI	*Idem*	187, fig. 2.
ÉTRUSQUE (Personnage), en tunique et en toge	Galerie de FLORENCE	III, part. I	39.
———	*Idem*	*Idem*	40, fig. 1.
——— (Femme) portant un enfant	*Idem*	*Idem*	40, fig. 2.
EUTERPE et l'AMOUR; de la collection de la reine de Suède	MAFFEI	I, part. I	57, fig. 2.
FAUNE mettant des raisins dans sa nébride et jouant avec une panthère à gauche	*Idem*	I, part. II	159, fig. 2.
———; debout, nu; raisins à la main droite élevée; fruits dans un pan de sa nébride; panthère à gauche mangeant les raisins d'une vigne	Marbre; à ROME	Suppl. I	57.
——— nu; dansant	MAFFEI	I, part. II	164, fig. 1.
——— nu; portant un chevreau sur l'épaule gauche; pedum à la droite abaissée; très-bien rendu	Pas d'indication	*Idem*	63.
——— dansant; actuellement au Louvre	MAFFEI	*Idem*	114, fig. 1.
FAUSTINE la Mère, femme D'ANTONIN PIE, en tunique très-courte et en manteau léger, qu'elle relève de la main gauche vers l'épaule droite; main droite abaissée tenant un rouleau.	ROME, dessin de LEBRUN.	Suppl. III	10, fig. 3.
FAUSTINE la Jeune; grand manteau-voile	MAFFEI	III, part. I.	17, fig. 3.
FEMME ROMAINE? une muse; tunique à manches courtes et à boutons; grand manteau en écharpe de droite à gauche; main droite abaissée; la gauche relevée	*Idem*	*Idem*	19, fig. 2.
——— assise; peut-être une Muse; tunique à manches longues et à ceinture; manteau recouvrant le bas du corps; pieds nus.	*Idem*	*Idem*	19, fig. 3.
——— assise, méditant; la main gauche rapprochée du menton et la main droite sur le genou droit; bien rendue	GIUSTINIANI	*Idem*	21.
——— assise; les cheveux à petites boucles; en tunique et enveloppée de sa			

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
palla; à côté d'elle sa fille, debout, en tunique à deux ceintures, lui donnant la main; les jambes croisées; grand groupe en marbre...	Trouvé à Apt.....	Suppl. III..	Ap. 4, fig. 2.
Femme à demi couchée, vêtue de la tunique et d'un grand manteau; riche coiffure; figure tumulaire, marbre.....	Oxford.....	*Idem*.....	10, fig. 1.
Femmes (Deux) debout; la tête de l'une manque; vêtue de deux tuniques; elle a les bras nus; l'autre en manches longues; pieds nus.....	Boissard.....	*Idem*.....	12.
Flore ou une Isis romaine; sphinx à ses pieds	*Idem*.....	I, part. II..	182, fig. 4.
——; couronne à la main gauche; de la droite relevant sa robe; Naples.....	Maffei.....	*Id.* sup. I, 67.	183, fig. 1.
——; couronne à la main gauche relevée...	Dessin de Lebrun.....	*Idem*.....	183, fig. 3.
——; fleurs à la main droite.....	Maffei.....	*Idem*.....	183, fig. 2.
——?; vêtue d'une longue tunique très-ample; manteau à mi-corps; tresses sur le col; fleurs à la main droite relevée et soutenant le manteau; rouleau à la gauche abaissée.....	Versailles.....	Suppl. III..	11, fig. 2.
Fortune; diadème; corne d'abondance à la main droite; gouvernail à la main gauche...	*Idem*.....	*Idem*.....	75, fig. 4.
Génies; groupe rom. Voy. Castor et Pollux.	Pas d'indication.....	Suppl. I...	76.
Gladiateur Borghèse (le Héros combattant), actuellement au Louvre.....	Villa Borghèse.....	III, part. II.	167.
——— mourant (du Capitole).....	Maffei.....	*Idem*.....	155.
——— Voyez Mars.			
Grâces; avec des additions modernes.....	Villa Borghèse.....	I, part. I...	110, fig. 1.
——— vêtues; adossées à une colonne.....	Boissard.....	*Idem*.....	109, fig. 1.
Hécate à trois têtes et armée de torches.....	*Idem*.....	Suppl. I....	90, fig. 4, 5.
Hercule enfant; debout; peau de lion autour de la tête.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Après 48.
——— étouffant Antée; de Florence.....	De Rossi.....	*Idem*.....	Après 49.
Hercule, sa massue posée sur l'épaule.....	Giustiniani.....	I, part. II...	133, fig. 3.
——; la massue à la main; peau de lion à ses pieds.....	*Idem*.....	*Idem*.....	133, fig. 2.
——— Musagète; lyre à la main gauche..	Boissard.....	*Idem*.....	137, fig. 1.
——— Farnèse.....	Naples.....	*Idem*.....	125, fig. 1.
——— des Hespérides; sa massue à la main droite.....	Maffei.....	*Idem*.....	141.
——— brûlant les têtes de l'hydre; mauvais.	*Idem*.....	*Idem*.....	141.
Hippomène saisissant Atalante; il est nu, et elle drapée à mi-corps; fuyant.....	Marbre; à Rome.....	Suppl. I....	45.
Homme armé, debout, groupé avec une Femme vêtue.....	Boissard.....	III, part. I..	3.
——— en tunique et en manteau.....	*Idem*.....	*Idem*.....	1, fig. 2.
Hygie assise; bras droit levé; serpent sur les genoux.....	Maffei.....	I, part. II..	189.
——; coupe à la main droite; serpent à la gauche.....	Lachausse.....	*Idem*.....	190, fig. 1.
——; coupe à la main droite; serpent sur l'épaule gauche.....	Perrier.....	*Idem*.....	189, fig. 4.
Isis à la romaine; sur un trône; deux aigles à ses côtés.....	Boissard.....	II, part. II.	114, fig. 1.
— colossale.....	Rome.....	Suppl. II...	35.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
Isis entourée d'un serpent	Maffei	Suppl. II	43.
—	Rome	*Idem*	36.
— Grecque ou prêtresse; dans un ample manteau-voile à longues franges; nœud (*Calasiris*) sur la poitrine; sistre à la main droite relevée; vase à la gauche abaissée	Maffei	*Idem*	40.
Jeune Homme, en toge; avec la bulla; écrit à la main gauche	Beger	III, part. I.	5, fig. 1.
——; pareil écrit à la main droite	*Idem*	*Idem*	5, fig. 2.
—— en manteau	Perrier	*Idem*	5, fig. 3.
—— étrusque; en tunique courte et en manteau, sur le bas duquel est une inscription; chaussure haute fermée, à bandelettes; cheveux courts; main droite élevée; dans l'attitude d'un orateur; anneau à la main gauche abaissée	Grand-duc de Toscane.	*Idem*	39.
Joueur de flûte; jambes croisées; jouant; manches longues; chaussure élevée, fermée; tunique courte; bonnet	Giustiniani	I, part. I	122, fig. 2.
—— s'apprêtant à jouer; même coiffure; manches courtes	*Idem*	*Idem*	122, fig. 3.
Jules César couronné de lauriers, en costume militaire; sans bras	Maréchal d'Estrées	Suppl. IV	2, fig. 1, 3.
—— *idem;* tête de fantaisie	Pas d'indication	*Idem*	3, fig. 3.
—— vêtu d'un long *paludamentum*, cuirasse ornée de griffons; chaussé du *campagus*, les doigts à découvert; jambes nues; main droite relevée; la gauche abaissée	Maffei	IV, part. I.	2, fig. 1.
Julie, femme de Tibère; sur la plinthe PIETAS AVGVSTAE	Boissard	III, part. I	16.
Junon	Maffei	I, part. I	21. fig, 1.
——, reine (l'Adorante du Musée du Louvre, n° 345); en porphyre	Borghèse	*Idem*	21, fig. 2.
—— voilée	Président Boizot	*Idem*	21, fig. 3.
——, tenant un sceptre de la main droite; et de la gauche une grenade; très-douteuse	Versailles	Suppl. I	21, fig. 2.
—— amazone, selon Maffei; grand manteau sur le bras droit et enroulé à la ceinture; bras gauche élevé	Maffei	III, part. I	23, fig. 2.
—— de Bresse, assise	Pas d'indication	*Idem*	23, fig. 3.
—— donnée pour une Bérénice?; coiffée du diadème; le bras gauche nu élevé; le droit appuyé sur la hanche et enveloppé dans le manteau double; peut-être gravée à rebours.	Versailles	Suppl. III	11, fig. 1.
Jupiter, sans avant-bras; assis sur un bloc carré; à ses côtés deux Sphinx dont la tête manque; inscription en honneur de Germanicus	Boissard	I, part. I	10, fig. 3.
—— assis sur un aigle	Dessin de Lebrun	*Idem*	11, fig. 1.
—— de Versailles, en gaîne (aujourd. au Mus. roy. du Louvre, n° 703); très-bien gravé.	Pas d'indication	Suppl. I	18.
—— assis sur un siége à pieds légers; bras manquent; nu à mi-corps; inscription latine.	Boissard	I, part. I	10, fig. 2.
—— foudroyant; assis; tronc d'arbre à gauche?; celui du Musée du Louvre, n° 882	Pas d'indication	Suppl. I	19, fig. 1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
JUPITER DOLICHENUS, jeune; armé de pied en cap; debout sur un taureau; aigle dans le bas; trouvé à Marseille; marbre; Spon, *Misc.*, sect. 3, XX	Duc de WIRTEMBERG..	I, part. I..	18, fig. 2.
LAOCOON; très-mal rendu	VATICAN	Suppl. I....	87.
LUCILLE, femme de l'empereur Lucius Verus; coiffure et bracelet en perles	BOISSARD	III, par. I..	18, fig. 1.
LUNE (La)	Maréchal D'ESTRÉES...	*Idem*	81, fig. 2.
LUTTEURS; groupe	Galerie de FLORENCE...	III, part. II.	167.
MAGICIENNE ou PREFICA	MAFFEI	Suppl. III...	32.
MAMMÉE, mère de l'empereur Alexandre Sévère; debout; en tunique longue et en manteau à franges	BOISSARD	III, part. I..	18, fig. 3.
———, suivant Maffei; manteau-voile; la main droite près du menton; la gauche sur la hanche droite	MAFFEI	III, part. I..	18, fig. 4.
MARC-AURÈLE à cheval; Capitole	PERRIER	IV, part. II.	28, fig. 1.
MARS ou Guerrier; épée à la main droite abaissée; casqué; main gauche élevée; marchant; bouclier à gauche, à terre	GIUSTINIANI	Suppl. I...	36.
——— nu; casqué; marchant; gravé à rebours.	MAFFEI	I, part. I...	66, fig. 1.
———; nu, assis; tête nue. Ce Mars, que donne Montfaucon, d'après Maffei, et qu'il range parmi les gladiateurs, est bien dans la même pose que le Mars Ludovisi, mais il a le pied sur un casque et il n'y a pas d'Amour à ses pieds; est-ce une addition? gravé à rebours; très-mal dessiné et gravé	*Idem*	*Idem*	66, fig. 2.
MARSYAS, nu; attaché des deux mains en l'air à un arbre; bout du pied gauche cassé	*Idem*; bien gravé	*Idem*	54, fig. 1.
——— nu; attaché par le bras droit au-dessus de sa tête; déjà écorché; plus de cheveux	GIUSTINIANI	*Idem*	54, fig. 2.
MATRONE ROMAINE et enfant. Voy. MESSALINE.			
MATUTA	BOISSARD	*Idem*	203, fig. 2.
MÉLÉAGRE, nu; main droite tenant un cor sur la hanche; jambes croisées; bras gauche tombant sur une hure de sanglier posée sur un tronc; chien en arrière	GIUSTINIANI	Suppl. I....	44.
——— des Picchini; le beau MÉLÉAGRE du	VATICAN	I, part. I...	97.
MELPOMÈNE; de la reine de Suède. Voy. MUSES.	MAFFEI	*Idem*	57, fig. 3.
MERCURE à qui l'AMOUR attache ses talonnières	GIUSTINIANI; très-mal..	*Idem*	68, fig. 4.
——— nu; pétase; jambes croisées; main droite sur la hanche; appuyant le coude gauche sur une grande massue	MAFFEI	*Idem*	71, fig. 1.
———; paraît en bronze; entièrement nu; pétase en forme de casque; carapace de tortue à la main gauche pour en faire une lyre.	Manuscrit de PEIRESC..	*Idem*	Ap. 72, fig. 7.
——— entièrement nu; bandelette en torsade autour de la tête; Montfaucon dit que c'est le beau Mercure (probablement en bronze) qui de la collection Palatine passa dans celle de la princesse Palatine. Ces deux Mercure dessinés et gravés sans le moindre caractère	Pas d'indication	*Idem*	Ap. 72, fig. 2.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
MERCURE sur le point de couper la tête à Argus; Montfaucon l'assure antique, et le dit à	VERSAILLES.....	Suppl. I....	37, fig. 1.
——— ailé; tenant son caducée; chlamyde.	GIUSTINIANI.....	*Idem*.....	37, fig. 4.
——— nu, chlamyde sur la poitrine; pétase ailé; assis sur un rocher; talonnières; tortue et lézard à ses pieds; bien gravé.....	L'Abbé FAUVEL.....	*Idem*.....	36.
MESSALINE, tenant entre ses bras BRITANNICUS fant; donnée simplement pour une matrone romaine; gravée à rebours; Mus. roy. du Louvre, n° 183; autrefois à.....	VERSAILLES.....	Suppl. III...	11, fig. 4.
MINERVE, assise; bouclier à la main gauche, haste à la droite; pas mal gravé, mais à rebours. Collection Giustiniani.....	MAFFEI.....	I, part. I...	78, fig. 1.
———; ancien style; casque; grand péplus; deux tuniques; égide en écharpe.....	BOISSARD; bien gravée..	*Idem*.....	80, fig. 1.
———; casquée; tête moderne; cheveux sur les épaules; égide; bouclier à la main gauche; pique à la droite; grand péplus; peut-être n'est-ce qu'un petit bronze.....	Président LAMBERT.....	Suppl. I....	Ap. 38, fig. 2.
———? ÉTRUSQUE; seins découverts; espèce de bonnet phrygien; bouclier.....	Cardinal GUALTIERI....	*Idem*.....	39, fig. 1.
———; très-mal rendue; la superbe statue du	CAPITOLE.....	*Idem*.....	39, fig. 3.
——— très-mal rendue.....	GIUSTINIANI.....	*Idem*.....	39, fig. 2.
——— assise.....	*Idem*.....	*Idem*.....	40, fig. 1.
———; égide sur le haut de la poitrine; péplus; bouclier au bras gauche abaissé; pique à la main droite élevée.....	*Idem*.....	*Idem*.....	40 fig. 2.
MITHRAS bachique tenant des grappes.....	*Idem*.....	I, part. II..	218, fig. 1.
MNÉMOSYNE.....	*Idem*.....	III, part. I..	140.
MUSE. Voyez URANIE ou ESPÉRANCE.			
———; écrit à la main droite; flûte à la gauche, abaissée; larges manches courtes.....	VERSAILLES.....	*Idem*.....	34, fig. 5.
——— ou MUSICIENNE (notre statue du Musée royal, n° 314); autrefois.....	BORGHÈSE.....	*Idem*.....	34, fig. 6.
MUSES de la reine de Suède, d'après le recueil de De Rossi; très-médiocrement rendues dans Montfaucon, surtout les têtes. Auj. à Madrid.	Pas d'indication.....	I, part. I...	57, f. 1, 2, 3, 4, 5
———; dessinées plus en grand; draperies mieux; têtes mauvaises.....	*Idem*.....	*Idem*.....	58, f. 1, 2, 3, 4
NAYADE debout; vase sur l'épaule gauche; et à la main droite, abaissée, péplus; sans ceinture; robe longue, manches courtes; bien..	*Idem*.....	*Idem*.....	83.
NÉRÉIDE drapée, à mi-corps; cheval marin.	Dessin de LEBRUN.....	*Idem*.....	24, fig. 3.
NIL.....	ROME.....	III, part. I.	108.
NIOBIDES (Quinze) et le cheval, dont on a formé des groupes mal composés; dans le haut APOLLON et DIANE décochant des flèches; très-médiocrement gravé.....	PERRIER.....	I, part. I...	Pl. 55.
NUIT (La).....	*Idem*.....	*Idem*.....	214, fig. 1.
NYMPHE À LA COQUILLE; pas mal rendue....	BORGHÈSE; Louv. n° 686.	*Idem*.....	35, fig, 7.
OCÉAN, assis sur les flots; mal rendu.....	ROME.....	*Idem*.....	6, fig. 5.
OSIRIS.....	Pas d'indication.....	*Idem*.....	119, fig. 2.
PAN. Voy. APOLLON jeune.....	MAFFEI.....	*Idem*.....	49, fig. 1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
PÂRIS assis; tenant la pomme; costume phrygien; anaxyrides; manteau.....	MAFFEI.....	III, part. I..	45, fig. 5.
PÊCHEUR à la ligne, enfant; petit pétase, tunique courte n'ayant que la demi-manche gauche; anneau au bras droit; panier à la main gauche.....	Marbre à ROME.....	III, part. II.	185.
PHILOSOPHE asis sur un siége à pieds légers, à coussin sur lequel il appuie la main gauche; en manteau et en brodequins.....	MAFFEI.....	III, part. I.	8, fig. 1.
——— assis; épaule droite et bras nus; appuyant sa tête sur la main droite.....	*Idem*.....	*Idem*.....	8, fig. 3.
——— assis sur un siége plein et à coussin	PERRIER.....	*Idem*.....	8, fig. 2.
——— assis; en manteau; dans l'attitude de causer; notre Posidonius du Mus. roy. n° 89.....	BORGHÈSE.....	*Idem*.....	4, fig. 1.
——— assis; en manteau; la tête appuyée sur la main droite, écrit à la main gauche, sur le genou.....	GIUSTINIANI.....	*Idem*.....	4, fig. 54.
PLOTINE (Prétendue); les avant-bras manquent, tunique; double manteau-voile.....	BOISSARD.....	*Idem*.....	16, fig. 3.
POLYMNIE; de la reine de Suède.....	MAFFEI.....	I, part. I...	58, fig, 1.
PRÊTRE (Prétendu) DE BACCHUS et JEUNE HOMME.....	BOISSARD.....	II, part. I..	2, fig. 2.
——— GREC couronné de laurier; vêtu à mi-corps; pieds nus; ou peut-être un APOLLON	VERSAILLES.....	Suppl. II...	1, fig. 2.
——— ou CAMILLE; jeune ministre des autels; très-bien rendu.....	Marbre à ROME.....	*Idem*.....	1, fig. 3.
PRÊTRESSE DE BACCHUS très-âgée; accroupie; bien gravé.....	Pas d'indication.....	*Idem*.....	3.
PROVIDENCE DES DIEUX.....	*Idem*.....	I, part. II..	207, fig. 9.
PYRRHUS (Prétendu), en costume militaire...	Cardinal GUALTIERI....	Suppl. IV..	2.
——— cuirasse ornée de deux griffons et de la tête de Méduse; bras droit élevé; la main gauche appuyée sur le bouclier; casque ayant sur le cimier un sphinx et deux griffons.....	MASSIMI.....	IV, part. I..	1, fig. 1.
REINE D'ÉGYPTE (Prétendue); peut-être une ISIS GRECQUE; tresses sur le col et les épaules; double tunique légère; celle de dessus à manches larges et relevées; main droite en avant; la gauche abaissée.....	VERSAILLES.....	Suppl. III...	11, fig. 3.
ROMAIN, en toge; écrit à la main gauche; main droite en avant; *scrinium* à sa gauche..	MAFFEI.....	III, part. I..	6, fig. 1.
——— (Jeune); main droite sur la ceinture..	*Idem*.....	*Idem*.....	6, fig. 2.
——— écrit à la main droite abaissée; bâton de commandement; *scrinium*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	6, fig. 3.
——— couronné de laurier; écrit à la main gauche élevée; main droite abaissée, manquant; derrière *scrinium*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	7, fig. 2.
——— (Jeune); vêtu de la prétexte avec la *bulla* et de la toge; main droite abaissée; écrit à la main gauche relevée; *scrinium* à gauche.	BEGER.....	*Idem*.....	5, fig. 1.
——— même costume; gravé à rebours.....	PERRIER.....	*Idem*.....	5, fig. 2.
——— même costume; sans *bulla*; ceinture.....	BOISSARD.....	*Idem*.....	5, fig. 3.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
ROMAIN (Jeune); en toge; les bras manquent.	BOISSARD.....	III, part. I.	7, fig. 1.
——— (Jeune); écrit à la main gauche; la droite abaissée; *scrinium*; tunique à grandes ouvertures.....	SPON.....	*Idem*.....	7, fig. 3.
——— (Jeune); main droite abaissée en signe de commandement; écrit à la gauche relevée; grand manteau; couronne de laurier; *scrinium*	*Idem*.....	*Idem*.....	7, fig. 4.
——— en toge; couronné de lauriers; écrit à la main gauche relevée; moitié du bras droit abaissé manque; *scrinium* à droite.....	MAFFEI.....	*Idem*.....	7, fig. 2.
——— en toge, et sa FEMME en tunique et en palla; assez bien rendu.....	Galerie GIUSTINIANI....	*Idem*.....	10.
ROME assise; à ses pieds des armes.....	PERRIER.....	I, part. II.	192, fig. 1.
SABINE; grand manteau; inscription.....	BOISSARD.....	III, part. I..	17, fig. 1.
SALONINE, femme de l'empereur GALLIEN; tunique d'étoffe légère, grand manteau-voile; main gauche abaissée en tenant un pan; la droite relevée manque.....	*Idem*.....	*Idem*.....	19, fig. 1.
SATURNE ou le TEMPS; à sa droite trone d'arbre entouré d'un serpent.....	*Idem*.....	I, part. I..	6, fig. 1.
SATYRE enfant, sur une chèvre.....	Cabinet PATIN.....	Suppl. I....	61.
SÉNATEUR ROMAIN et sa FEMME.....	GIUSTINIANI.....	III, part. I..	10.
SÉNÈQUE au bain (Pêcheur africain du Mus. roy. n° 595); très-mal rendu.....	Pas d'indication.....	III. part. II.	Pl. 128.
SÉRAPIS (Prétendu); entouré d'un serpent...	Président ENTRSON.....	Suppl. II...	42.
SIBYLLE. Jeune fille; tunique légère; sein gauche découvert; bras gauche élevé; main droite en avant; d'après la coiffure et le costume plutôt une nymphe ou Vénus.....	VERSAILLES.....	*Idem*.....	3.
——— ou plutôt Matrone romaine enveloppée dans son ample *palla*; sandales; tête nue....	Dessin de LEBRUN.....	II, part. I..	3, fig. 1.
——— longue; robe et manteau en écharpe sur le bras gauche; pieds et tête nus.....	*Idem*.....	*Idem*.....	3, fig. 2.
———; grand manteau-voile; bras droit nu élevé; main gauche à la ceinture.....	*Idem*.....	*Idem*.....	3, fig. 3.
———; à peu près même costume; manches courtes: main droite sur la poitrine; main gauche abaissée tenant un écrit.....	*Idem*.....	*Idem*.....	3, fig. 4.
SILÈNE, couché sur une outre.....	PERRIER.....	I, part. II..	170, fig. 3.
——— versant d'une outre.....	Galerie GIUSTINIANI....	*Idem*.....	175, fig. 4.
SOMMEIL (Le dieu du), couché à terre, appuyé sur une tête de lion; main droite sur sa tête; pavots dans la gauche; assez bien rendu.....	Pas d'indication.....	Suppl. I....	79.
TAUREAU FARNÈSE.....	Palais FARNÈSE.....	I, part. I...	1.
TÉLAMON et HÉSIONE (Personnages romains donnés pour).....	BOISSARD.....	III, part. I.	3.
TÉLESPHORE dans son manteau à capuchon *bardocucullus*.....	FOUCAULT.....	I, part. II..	191.
TERPSICHORE, jouant de la lyre; coll. de la reine de Suède.....	MAFFEI.....	I, part. I..	57, fig. 4.
THALIE; collection de la reine de Suède.....	*Idem*.....	*Idem*.....	58, fig. 4.
TIBRE.....	ROME.....	III, part. I..	Pl. 108.
TITUS, en toge, assis; pérorant; main droite élevée; la gauche en avant.....	Jardin de SCEAUX.....	Suppl. II...	1.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES et PARTIES.	PLANCHES et FIGURES.
TRIPTOLÈME, couronné d'épis; nu; coupe à la main droite; pavots à la main gauche...	BEGER.....	I, part. I..	45, fig. 2.
TUTILINA.....	BOISSARD.....	I, part. II...	203, fig. 1.
URANIE tenant un globe; de la reine de Suède.	MAFFEI.....	I, part. I...	58, fig. 3.
——— assise; tenant un globe de la main gauche; coude droit sur la cuisse; main droite indiquant.? L'Uranie de Berlin.....	Dessin de LEBRUN....	*Idem*.....	61, fig. 6.
——— (Prétendue) de Versailles; couronnée d'étoiles; sans globe.....	*Idem*.....	*Idem*.....	35, fig. 7.
VÉNUS de Versailles; tunique légère et manteau à mi-corps, en écharpe; pomme à la main droite relevée; main gauche élevée....	Pas d'indication.....	Suppl. I....	47, fig. 1.
——— accroupie.....	MAFFEI.....	I, part I....	101, fig. 6.
——— DE MÉDICIS; de Florence; gravée à rebours; très-mauvaise.....	*Idem*.....	*Idem*.....	102, fig. 1.
——— tenant une colombe; un dauphin derrière; élevant son manteau de la main gauche.....	Villa de JULES III.....	*Idem*.....	103, fig. 2.
——— pudique; musée du Louvre.....	BORGHÈSE.....	Suppl. I...	46, fig. 6.
——— et CUPIDON (musée du Louvre); très-mal rendue.....	Pas d'indication.....	*Idem*.....	105, fig. 6.
——— et CUPIDON sur un dauphin qu'elle couvre de son manteau.....	Marbre à ROME.....	*Idem*.....	46, fig. 1.
——— d'Arles; gravée à rebours; auj. Louvre.	Autref. à VERSAILLES..	*Idem*.....	46, fig. 3.
——— demi-drapée; relevant sa chevelure de la main gauche; musée du Louvre.....	*Idem*.....	*Idem*.....	46, fig. 5.
———? DE CNIDE; nue; tenant sa draperie de la main droite; gravée à rebours.....	*Idem*.....	*Idem*.....	46, fig. 4.
——— drapée; pomme à la main droite; main gauche élevée.....	ROME.....	*Idem*.....	46, fig. 1.
VERTUMNE; sur l'épaule gauche nébride contenant des fruits; faucille à la main droite abaissée; chien; bien gravé.....	Jardin de SCEAUX.....	Suppl. I...	67.
VESTA ou VESTALE.....	Dessin de LEBRUN.....	I, part. I..	25, fig, 1.
———	MAFFEI.....	*Idem*.....	25, fig. 2.
———; manteau-voile; peplus à ceinture; sceptre à gauche.....	Cardinal GUALTIERI....	Suppl. I...	22.
——— ou MATRONE; voile à franges; autel à gauche.....	Cabinet PÉTAU.....	*Idem*.....	32.
VESTALE ou PRÊTRESSE; manteau-voile très-ample.....	A ROME des. de LEBRUN	*Idem*.....	23, fig. 1.
——— Junia Torquata; en grand manteau-voile; tenant un vase d'où sortent des flammes	SPON.....	II, part. I..	5, fig. 5
VIEILLARD, debout; drapé; bâton à la main gauche; inscription: ΜΗΤΡΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΕΦΕΣΙΟΥ ce qui indiquerait un ouvrage de Métrodore d'Éphèse.....	BOISSARD.....	III, part. I..	1, fig. 1.
——— tenant une bourse à la main gauche; *scrinium*; sur la plinthe: ΚΑΛΛΩC ΤΕΛΩΝΗCΑΝΤΙ...ΑΝ...à l'honnête receveur des impôts.....	*Idem*.....	*Idem*.....	1, fig. 2.
VULCAIN, assis; en long manteau; tête nue; inscription; avant-bras manquent; enclumes à gauche;? soufflet à droite.....	*Idem*.....	Supp. I....	30, fig. 1.

FR. GORI, 1731-1733 (1).

Ce bel ouvrage est en général bien dessiné et bien gravé par les meilleurs graveurs de l'Italie. Les statues ont environ un pied de haut; il est fort à regretter que les mesures et les restaurations ne soient pas indiquées; elles ajouteraient beaucoup de prix à ce recueil très-remarquable et très-soigné. Le volume de 1731 contient les statues étrusques de la galerie de Florence, qui sont d'un grand intérêt. Ses planches n'offrent qu'un seul nom de graveur.

SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.
Amour	44.	Dieu inconnu	103.	Janus	1, 1.
——	45, 3.	Dieux indigètes	104.	——	1, 2.
Ancharia	5.	Dryade	69.	——	1, 3.
Apollon	32.			Junon	23, 2.
——	33, 1.	Écho	99.	——	23, 3.
——	33. 3.	Esculape	37.	—— reine	24.
——	37.			—— sospita	25.
Averruncus; collier à		Faunes	66. 1.	—— feronia	26.
rayons	102.	——	66, 2.	——	27.
——	105.			Jupiter, dessiné par Gio.	
		Ganymède	96.	Dom. Campiglia, gravé	
Bacchus	51.	Génie public étrusque.	77.	par J. B. Jacoboni	22.
—— enfant	52.	—— domestique	78.	Juturne	17.
—— cornu	53.				
—— enfant	54.	Hercule étrusque	71.	Laboureur	206.
Biges	15.	—— des vergers	72.		
Bonus Eventus	97.	—— étouffant un lion.	73.	Manturne	18.
		Héros étrusque	106.	Mars Camulus	40.
Cabire (Dieu)	56.	Héros étrusque	107.	Mercure portant Pro-	
Castor et Pollux	74.	——	108.	serpine	38.
Centaure	65, 3.	——	109.	——	39.
Cérès	48.	——	110.	Minerve	28.
Cérès étrusque	49.	——	111.	—— étrusque	29.
Coronis; nymphe	68.	——	112.	—— grecque	30.
		——	113.		
Diane	35, 1.	——	114.	Némésis	36,
——	35, 2.	—— blessé	115.	—— (Deux); la bonne	
Dieu inconnu étrusque.	20.	—— porté p. des soldats	116.	et la méchante	90.
——	100.	——	117.	Nortia (Déesse)	4.
——	98.	——	118.		
——	101.	——	119.	Opis	21.

(1) *Museum Florentinum* exhibens insigniora vetustatis monumenta quæ Florentiæ sunt, in thesauro Mediceo Joanni Gastoni Etruriæ magno duci dedicatum; Florentiæ, anno 1733, typographia Francisci Moucke; 12 vol. in-fol.—*Le premier volume contient les statues :* Statuæ antiquæ deorum et virorum illustrium centum æreis tabulis incisæ quæ extant in thesauro Mediceo cum observationibus Antoni Francisci Gorii, publici historiæ professoris. Florentiæ, anno 1783.

SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.
Pan dansant	61.	Satyre	41, 2.	Vénus Muscia, couchée	41, 1.
— étrusque	62.	Silène étrusque	60.	———	41, 3.
———	63.	Soleil ou Mithra	34.	——— armée	42.
— portant une chèvre	65.			——— victorieuse	43.
Pilumnus	10.	Thétis	76.	——— infera	83.
———	11.	Tyrrhène, fils d'Hercule	107.	——— épouse	93.
Pomone	3.			——— céleste	94.
Portumne	17.	Vacuna	19, 1.	Vertumne	2.
Priape	58.	———	19, 2.	Victimaire	18.
———	59.	———	19, 3.	Victoire	46.
		———	19. 4.	Volturna	16.
Saturne	21.	Valentia	7.	Volumna, Volumnus	9.
——— étrusque	64.	———	8.		

FR. GORI, 1733-1766.

STATUES DU MUSÉE OU DE LA GALERIE DE FLORENCE.

Ce bel ouvrage dont les gravures sont en général bien exécutées sous le rapport du dessin et du burin en offrent cependant un assez bon nombre qui le déparent et que l'on est fâché d'y voir. Il a employé beaucoup de graveurs qui n'étaient pas tous du même mérite. Quant aux dessins des figures, ils sont tous de Jean-Dominique Campiglia, et, d'après les gravures où le dessin a été bien rendu on voit qu'il avait du talent, et il est à regretter que l'on n'ait pas toujours exactement reproduit ses dessins. Les figures ont en général environ un pied de proportion; on n'y a indiqué aucune restauration; on s'est aussi contenté de faire connaître qu'elles sont en marbre, sans rien dire de l'espèce.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Amour	S. Pomarède	42.
Amour et Psyché	C. Gregori	43, 44.
Apollon; flambeau à la main gauche	*Idem*	8, 9.
———; le bras gauche appuyé contre un trone d'arbre.	J. B. Jacoboni	10.
———; assis; tortue sous le pied droit	C. Gregori	11.
——— citharède assis; serpent sous les pieds	C. Mogalli	12.
Aruspice étrusque, en bronze, avec inscription	M. Ant. Corsi	81.
Athlète vainqueur	C. Gregori	75.
———	J. Jérôme Frezza	76.
Bacchante	J. B. Jacoboni	55.
———	C. Gregori	57.
——— et panthère	Masini	56.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES
Bacchus et Ampelus	G. M. Preissler	47.
——— et Faune	J. B. Jacoboni	48.
——— assis et panthère	X. et M. Ant. Corsi	49.
——— tenant une grappe de raisins	C. Mogalli	50.
——— coupe à la main droite et satyrisque derrière	C. Gregori	51.
Le même gravé à la manière de Mellan	M. Pitteri	54
Le même, vu de dos	X. et. M. Ant. Corsi	53.
———; coupe à la main gauche et satyrisque; manière de Mellan	M. Pitteri	54.
Britannicus	S. Pomarède	92.
Caligula et Drusille	C. Gregori	93.
Camille	G. Abuggiani	100.
Consulaire	C. Gregori	83.
———	*Idem*	85.
———	C. Mogalli	86.
———	Gen. Guttierz	87.
Diane prenant une flèche	*Idem*	19.
——— d'Éphèse	Vinc. Franceschini	20.
Endymion ou Niobide	C. Gregori	21.
Esculape	*Idem*	22.
———	*Idem*	23.
Faune dansant	C. Gregori	58.
Le même	Gabbugginni	59.
Flore	Jer. Rossi	62.
Ganymède	Côme Mogalli	5.
Hercule terrassant un Centaure	C. Gregori	64.
——— étouffant le lion de Némée	*Idem*	65.
——— le même, vu de dos	M. Pitteri	66.
———, jeune; debout, nu	C. Gregori	67.
——— tenant les pommes des Hespérides	M. Ant. Corsi	68.
——— portant le sanglier	J. Dom. Campiglia	69.
Hermaphrodite	M. Pitteri	40.
Le même, en racourci	C. Gregori	41.
Hygie	Côme Mogalli	24.
———	Sans nom de graveur	25.
Junon	Gen. Guttierz	2.
Jupiter	J. B. Jacoboni	1.
Léda	Côme Mogalli	3.
———	*Idem*	4.
Lutteurs Niobides	J. B. Jacoboni	73.
Marc-Aurèle, jeune	C. Gregori	94.
Mars	*Idem*	37.
Marsyas	*Idem*	13.
Matrone romaine assise	Mich. Sorello	89.
——— *idem*	Côme Mogalli	88.
——— debout	*Idem*	90.
Mercure	C. Gregori	38, 59.
Minerve; bronze	*Idem*	7.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES
Minerve Ergané ou ouvrière	C. Gregori	6.
Muse ou plutôt Vénus Genitrix	*Idem*	16.
———	C. Orsolini	17.
——— tenant une lyre	Côme Mogalli	18.
Narcisse ou Niobide à genoux	C. Gregori	71.
Pan, tenant un chevreau; gaîne	M. Ant. Corsi	61.
Pan ou Satyre	C. Gregori	60.
Pâris	*Idem*	72.
Philosophe	*Idem*	97.
Pomone	Mich. Sorello	63.
Præstites Deus (Dieu protecteur); bronze	M. Pitteri	45, 46.
Prêtresse	M. Ant. Corsi	99.
Rémouleur (Arrotino)	C. Gregori	95, 96.
Roi phrygien	*Idem*	80.
Scriniarius, secrétaire	J. Dom. Campiglia	84.
Soldat à genoux, combattant	J. Jer. Frezza	77.
——— debout, combattant	Mich. Sorello	78.
Statue avec la *bulla*	C. Gregori	91.
Sylla, assis	Lapi	82.
Uranie	J. B. Jacoboni	14.
———, ancien style, compas à la main	J. B. Lapi	15.
Vénus de Médicis	C. Bart. Gregori	26, 27.
——— même pose	M. Pitteri	28.
———	J. Mart. Preissler	29.
——— demi-drapée	C. Orsolini	30.
——— victrix	X. et M. Ant. Corsi	31.
——— genitrix assise, et Amour	Côme Mogalli	32.
——— assise, se touchant le pied droit	J. Jer. Frezza	33.
——— pose Médicis; vase à côté	*Idem*	34.
——— nue; coquille à la main gauche	X. et M. Ant. Corsi	35.
——— et Mars; gravé comme Mellan	C. Gregori	36.
Vestale	*Idem*	98.
Victoire	Côme Mogalli	70.

MUSÉE DE DRESDE, 1733.

Ce musée, le plus riche de l'Allemagne, tant par la beauté que par le grand nombre des tableaux, des statues, des bustes et des autres monumens antiques qu'il renferme, fut fondé en 1560 par l'électeur Auguste, qui commença à y rassembler des monnaies et des antiquités. Peut-être fut-il le souverain qui le premier, à l'exemple de notre François Ier, conçut cette noble idée, et c'était à l'époque où le goût des chefs-d'œuvre s'était ranimé en Italie et où l'on découvrait chaque jour quelque précieuse partie des trésors échappés aux ravages du temps, et qu'elle avait comme cachés dans son sein pour les y conserver en les dérobant aux regards des siècles d'ignorance. Les sucesseurs de l'électeur Auguste, entre autres Jean-

Georges III l'imitèrent; mais ce fut principalement sous Auguste II, roi de Pologne et électeur de Saxe, protecteur éclairé de sciences et des arts, que se forma la grande collection de Dresde, qui de 1720 à 1730 prit de rapides accroissemens. Vers cette époque Auguste II l'enrichit par l'acquisition de toute la collection du prince Chigi, à Rome, et le musée de Dresde lui dut la plus grande partie de ses richesses. On y ajouta depuis quelques statues et d'autres monumens, il y en eut aussi d'achetés à des particuliers de Rome, et entre autres à *della Valle*. Le comte de Wackerbarth rapporta aussi d'Italie pour le musée de Dresde plusieurs bustes provenant de la collection de Bellori. A la mort du prince Eugène de Savoie, le roi Auguste III fit l'acquisition de trois belles statues trouvées à Herculanum, et qui avaient été envoyées au prince par le prince d'Elbœuf. On y joignit quelques morceaux remarquables tirés de la collection du roi de Prusse et de celle du comte de Brühl. L'on doit à l'électeur Frédéric-Auguste d'avoir, en 1785, réuni dans le palais nommé du Japon toutes ces richesses, qu'il accrut encore de plusieurs beaux monumens dispersés jadis dans les différens pavillons qui ornaient les jardins de sa résidence de Dresde.

OUVRAGES À CONSULTER SUR LE MUSÉE DE DRESDE.

Musée de Brandebourg, de Beger.

Le Plat, 1733.

Casanova, *Discorso, etc.*, 1770. Cet opuscule est rempli d'idées très-saines, de beaucoup de sagacité et de très-bons jugemens sur la sculpture et sur les statues antiques : j'en ai fait un grand usage, et il y a plus à tirer de ces soixante et dix pages que de beaucoup de gros volumes.

Description de Lipsius, in-4°, 1798. Ouvrage considérable, savant et fait en partie d'après les notes du directeur Wacker. C'est à cette source très-abondante que j'ai puisé ce qui précède sur la formation du musée de Dresde. Quoique l'on puisse souvent ne pas souscrire aux opinions de Wacker et de Lipsius, cependant leur ouvrage, avec celui de Casanova, n'en est certainement pas moins ce qu'il y a de mieux sur le musée de Dresde. Il aurait mérité d'être cité plus souvent par ceux qui ont écrit après eux, et auxquels leur érudition a été très-utile.

L'ouvrage grand in-folio de Le Plat (1), contenant 230 planches, sur lesquelles il y en a 198 de monumens de la sculpture antique, est en général aussi médiocrement dessiné que gravé; ce qu'il y a de mieux est de Preissler. Il est vrai que c'est aussi la faute du temps où cet ouvrage a été fait; on goûtait peu alors, dans les écoles de sculpture, les beautés simples de l'antique, et, ne les sentant pas, on ne savait pas les rendre. Les dénominations des statues publiées par Le Plat sont souvent fausses et il n'a indiqué ni les

(1) *Recueil des monumens antiques qui se trouvent dans la galerie du roi de Pologne, à Dresde*, avec privilége du roi, l'année 1733; Dresde, de l'imprimerie de la cour, chez la veuve Stœssel; in-folio, par B. Leplat; le frontispice est dessiné par A. Wernerin, et gravé par Bernigeroth.

restaurations, ni les mesures. Voyez ce qu'en dit Casanova, page x. Les figures des statues terminées à l'eau forte et au burin ont en général un pied de proportion. Un assez grand nombre de dessinateurs et de graveurs, sans doute les meilleurs de cette époque à Dresde et en Allemagne, ont contribué à l'exécution de ce grand ouvrage; il est fâcheux que l'on n'y ait conservé aucun ordre dans la disposition des statues.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Abondance; ancien style; 1730	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	63.
———	A. Wernerin	Laur. Zucchi	134.
———	*Idem*	Bernigeroth	77.
Agrippine assise (Niobé)			35.
Alexandre le Grand	A. Wernerin	C. P. Lindemann	122.
———	Henri Preissler	Berniegroth	47.
———	A. Wernerin	J. Gottlieb Thélot	45.
Amour, tirant de l'arc	*Idem*	Laur. Zucchi	106.
——— prenant une flèche	*Idem*	*Idem*	127.
——— décochant un trait	*Idem*	*Idem*	127.
——— tenant un oiseau			127.
——— et Psyché	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	132.
——— domptant un lion	A. Wernerin	Bernigeroth	60.
Antinoüs	Henri Preissler	*Idem*	40.
———	*Idem*		55.
———	*Idem*	Boetius	65.
———		C. F. Boetius	74.
Antonin-Pie	A. Wernerin	Jacq. Gottlieb Thélot	69.
Apollon	Henri Preissler	C. F. Boetius	20.
———	*Idem*	Bernigeroth	49,
———	*Idem*	L. Zucchi	53.
———	A. Wernerin	Bernigeroth	109.
———	*Idem*	L. Zucchi	135.
———	Henri Preissler	*Idem*	112.
———		J. Batth. Probst	105.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	130.
——— citharède	*Idem*	J. Jacques Steltzer	129.
——— et Marsyas	J. Juste Preissler	Jer. Sperling	65.
Bacchante	*Idem*	L. Zucchi	42.
———	Henri Preissler	Jacques Thélot	21.
Bacchus	*Idem*	J. Dan. Hertz	22.
———	*Idem*	L. Zucchi	37.
———	*Idem*	Bernigeroth	27.
———		L. Zucchi	98.
———	A. Wernerin	J. J. Steltzer	137.
Caligula; 1731		C. P. Lindemann	44.
Calliope	A. Wernerin	M. B.	142.
Cérès		C. F. Bœtius	15.
———	Henri Preissler	L. Zucchi	38.
Cléopâtre		J. Balt. Probst	116.
Clio	A. Wernerin		141.
———; en hermès	*Idem*	Bernigeroth	152.
Consulaire (statue)	*Idem*	L. Zucchi	93.
———	*Idem*	*Idem*	94.
———	*Idem*	*Idem*	96.
———	*Idem*	*Idem*	97.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Consulaire	A. Wernerin	L. Zucchi	89.
———	.....	C. P. Lindemann	143.
———; hermès	.....	.....	151.
Diane	.....	J. Balth. Probst	59.
———	A. Wernerin	C. P. Lindemann	123.
———; hermès	*Idem*	L. Zucchi	149.
——— d'Éphèse	*Idem*	*Idem*	149.
Égyptienne (figure)	.....	.....	150.
Enfant pêcheur	.....	.....	81.
Érato et deux Amours	A. Wernerin	Bernigeroth	63.
Esculape	Henri Preissler	J. Gottlieb Thélot	83.
Euripide	A. Wernerin	L. Zucchi	111.
Faune	.....	C. F. Boetius	16.
——— et Hermaphrodite	A. Wernerin	Bernigeroth	80.
——— jouant des cymbales	Henri Preissler	L. Zucchi	36.
——— jouant de la flûte	*Idem*	*Idem*	39.
———	A. Wernerin	J. Balth. Probst	67, 68
——— et Nymphe	*Idem*	Bernigeroth	81.
Fille, enfant, assise à terre	.....	*Idem*	80.
Flore	Preissler	K. F. Boetius	24.
Gladiateur	A. Wernerin	L. Zucchi	9.
———	*Idem*	Bernigeroth	76.
———	*Idem*	L. Zucchi	99.
———	*Idem*	*Idem*	102.
———	*Idem*	Bernigeroth	114.
——— combattant	*Idem*	L. Zucchi	91.
——— *idem*	*Idem*	*Idem*	87.
——— mourant	*Idem*	Bernigeroth	79.
Hercule enfant, dormant	A. Wernerin	L. Zucchi	126.
———	Henri Preissler	Bernigeroth	33.
———	*Idem*	*Idem*	34.
——— des Hespérides	.....	J. Balth. Probst	50.
Impératrice, en Cérès	Henri Preissler	J. Gottlieb Thélot	66.
———	*Idem*	*Idem*	72.
———	*Idem*	*Idem*	84.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	88.
Junon	.....	.....	81.
Junon en Cérès	A. Wernerin	Boetius	125.
Jupiter	.....	J. Balth. Probst	139.
——— tonnant	A. Wernerin	J. Gotlieb Thélot	6.
———	*Idem*	J. B. Probst	85.
———	*Idem*	.....	8.
———	.....	.....	139.
Léda et le cygne	.....	L. Zucchi	131.
Marc-Aurèle	G. Martin Preissler	G. Mart. Preissler	5.
Méléagre	.....	J. André Friederich	43.
Mercure	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	14.
———	Henri Preissler	J. Gottlieb Thélot	71.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Mercure	A. Wernerin	Lindemann	121.
Minerve étrusque	Preissler	C. F. Boetius	23.
———	*Idem*	Bernigeroth	26.
———		Boetius	41.
———			75.
——— étrusque	Preissler		153.
Neptune		J. B. Probst	62.
———	A. Wernerin		153.
Niobide, fils		J. B. Probst	117.
Nymphe de Diane	A. Wernerin	*Idem*	7.
———		*Idem*	70.
Orphée	J. Juste Preissler		18.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	100.
Pallas		J. B. Probst	51.
Pâris	A. Wernerin	J. Gottlieb Thélot	58.
Panthée (Déesse)	*Idem*	M. B.	103.
Philosophe assis	*Idem*	L. Zucchi	101.
Romaine sacrifiant		J. André Friederich	46.
——— avec la *bulla*	A. Wernerin	L. Zucchi	113.
Romain en toge		C, F. Bœtius	11.
Salus (La déesse)			115.
Satyre et Bacchante	A. Wernerin	Jer. Sperling	82.
Silène	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	12.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	104.
Sommeil	*Idem*	*Idem*	146.
Thalie	*Idem*	*Idem*	110.
———	*Idem*	Chr. Ph. Lindemann	138.
———	*Idem*	M. B.	140.
Vénus marine et Dauphin	*Idem*	Chr. Ph. Lindmann	128.
———	*Idem*	L. Zucchi	19.
———			28, 32
———	Henri Preissler	Bernigeroth	48.
———	*Idem*	L. Zucchi	54.
———		J. Balth. Probst	73.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	108.
——— se drapant		J. B. Probst	120.
———	A. Wernerin	Chr. Ph. Lindbmann	136.
——— allant au bain	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	133.
——— sortant du bain		J. Balth. Probst	19.
——— *idem*	Henri Preissler	Bernigeroth	52.
——— *idem*		J. Balth, Probst	57.
——— *idem*		*Idem*	119.
——— vixtrix	M. Tuscher	L. Zucchi	13.
———	A. Wernerin	Boetius	124.
——— et Amours	Henri Preissler	Bernigeroth	17.
Vertumne	J. Juste Preissler	G. Mart. Preissler	25.
———	A. Wernerin	L. Zucchi	107.
Vestale	Henri Preissler	J. Gottlieb Thélot	86.
———	A. Wernerin	L, Zucchi	90.
———	*Idem*	*Idem*	92.

BORIONI, 1736.

RECUEIL D'ANTIQUITÉS (1).

Au lieu de 100 planches que promet le titre il y en a 109, dans lesquelles on ne trouve que six statues antiques, ou plutôt une statue et 5 figurines. Les autres planches contiennent des bustes grecs et romains, des amulettes et des figures égyptiennes, des pierres gravées parmi lesquelles plusieurs sont très-curieuses, et quelques belles lampes.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES
AGRIPPINE, en Minerve; bronze; yeux d'argent; col. Borioni.	Michaël SORELLO.....	19.
ATHLÈTE; marbre noir; il est dans l'attitude de combattre, ses haltères et des espèces de gants suspendus près de lui à un tronc d'arbre; tête et bras manquent.....	*Idem*.....	22.
HERCULE; bronze; yeux d'argent, haut. 8 po.....	*Idem*.....	8.
LÉDA enlevée par le CYGNE, que pousse un AMOUR; bronze; yeux d'argent; haut. 6 pal. 10 on.....	Hieronimo ROSSI.....	27.
LIVIE, dans le costume de Junon reine; bronze; diadème orné de rosaces d'argent; haut 8 po.....	Michaël SORELLO.....	15.
VÉNUS, nue; sur la jambe droite le pied gauche à la hauteur du genou droit; bronze; haut. 8 po.....	Jacques FREY.....	7.

1740.

VENISE, BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC (2).

Ce grand et bel ouvrage est dédié à Christiern VI, roi de Danemarck et de Norwége, par Antoine-Marie-Jérôme et Antoine-Marie-Alexandre Zanetti. Le portrait du roi est dessiné par J. B. Piazetta, et gravé par Mario Pitteri; le frontispice est du même dessinateur et il est gravé par Felicita Sartori. Chaque planche de ce recueil est dédiée à quelque personnage distingué de divers pays. Les planches sont paginées dans le bas. Au commencement de l'ouvrage plusieurs bustes sont gravés dans la manière si fatigante à regarder et si singulière qu'avait adoptée Mellan, par des traits parallèles qui se suivent, qui diminuent ou se renflent selon les lumières

(1) *Collectanæa antiquitatum romanarum*, quas 100 tabulis incisas et a Rodolphino Venuti academico etrusco cortonensi notis illustratas exhibet Antonius Borioni. — Sans indication de lieu ni de date.

(2) *Delle Antiche statue grecche e romane*, che nell' antisale della libreria di San Marco, et in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano. 2 vol. in-f°, in Venezia, M DCC XL.

ou les ombres, sans entre-tailles et sans aucun croisement de lignes. Plusieurs statues offrent le même système de gravure qu'avaient adopté J. Antoine Faldoni, Marco Pitteri, J. B. Patrini, Carlo Orsolini et quelques autres, mais qui a été abandonné, et avec raison. En général les planches de cette collection, qui donne les statues sur une assez grande échelle, sont exécutées avec soin. Les pages de texte sont encadrées et accompagnées de jolies vignettes variées; dans le haut, de grands médaillons antiques ont rapport aux sujets des statues et des bustes. Le 1er volume contient 50 planches, dont 9 statues, 4 chevaux, 3 bas-reliefs et 34 bustes impériaux. Le 2e volume a 50 planches qui contiennent 28 statues, 7 bustes de divinités, 14 bas-reliefs, 1 bœuf, 2 lions, 3 vases, 3 autels. Tous les dessins sont des deux cousins Zanetti, éditeurs de l'ouvrage.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Abondance	Marco Pitteri	II	40.
Agrippine de Germanicus	Jos. Patrini	I	9.
Amour brisant son arc	J. Ant. Faldoni	II	21.
Apollon citharède	Carlo Gregori	II	12.
——— ou Adonis	J. Ant. Faldoni	II	22.
Athlète renversé	*Idem*	II	45.
Bacchus et un Faune	*Idem*	II	26.
———	*Idem*	II	28.
Castor ou Pollux	*Idem*	II	6.
Cérès	*Idem*	II	26.
Cicéron, en toge	*Idem*	I	42.
Cléopâtre	Jos. Patrini	I	5.
Commode (L'empereur)	J. Ant. Faldoni	I	32.
Déesse marine	*Idem*	II	38.
Diane	Jos. Patrini	II	9.
Esculape, debout	Wagner	II	18.
———, à demi-couché	C. Gregori	II	17.
Faustine d'Antonin-Pie	J. Patrini	I	25.
Ganymède et l'aigle	J. Ant. Faldoni	II	7.
Gladiateur combattant à genoux	Carl. Orsolini	II	46.
Gladiateur mourant	J. Ant Faldoni	II	44.
Hécate, hermès à quatre faces	Jos. Patrini	II	8.
Hygie	J. Ant. Faldoni	II	16.
Hygie assise	Carl. Gregori	II	16.
Julie, fille de Titus	Carl. Orsolini	I	15.
Léda	Fiorenza Marcello	II	5.
Marbiane	Jos. Patrini	I	20.
Marc-Aurèle	J. Ant. Faldoni	I	27.
Mercure	J. Ant. Faldoni	II	23.
Minerve	*Idem*	II	11.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES
Muse ou Vénus genitrix	J. Ant. Faldoni	II	14.
Muse ou autre Divinité	*Idem*	II	13.
Prêtresse	Jean Cattini	I	42.
Silène	J. Ant. Faldoni	II	29.
Sommeil	C. Barh. Grigni	II	39,
Vénus et Amour sur un dauphin	*Idem*	II	19.
Vénus demi-drapée	J. Ant. Faldoni	II	20.

COLLECTION DU CARDINAL DE POLIGNAC, 1755 (1).

Cet ouvrage, dessiné par Sigisbert Adam, sculpteur et académicien, qui avait restauré la plupart de ces statues est, en général, très-médiocrement gravé et sans caractère. Ces statues avaient été acquises par le cardinal de Polignac, et elles doivent être presque toutes au Musée de Berlin, pour lequel les avait achetées le roi de Prusse. Les restaurations et les restitutions très-nombreuses qu'Adam avait faites à ces statues ne sont pas indiquées, ce qui les rend en grande partie très-suspectes.

SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.	SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Abondance (L')	.....	15.	Junon	A. Defehrt	17.
Achéloüs (Le fleuve)	F. Tardieu	22.	———	*Idem*	30.
Amour sur un léopard	Anne Fonbonne	8, 9.	Jupiter	J. C. François	16.
Apollon	A. Defehrt	35.	Lycomède (Fille de) Muse	A. Defehrt	36.
Bacchus enfant	A. Defehrt	21.			
Bacchus sur un bouc	A. Fonbonne	11.			
Le même	E. Fessard	14.	Méléagre	E. Fessard	42.
Bellone	P. F. Tardieu	10.	Mercure	*Idem*	40.
			Minerve	P. F. Tardieu	13.
Diane	*Idem*	34.	———	J. C. François	29.
Enfant tenant un oiseau	*Idem*	20.	Néréïde	P. F. Tardieu	23.
Esculape	*Idem*	26.	Pâris tenant la pomme	.....	"
			Persée	J. Tardieu	43,45
Flore	J. C. François	31.	Phrygien	A. Defehrt	32,33
Hercule Farnèse	A. Defehrt	12.	Vénus tenant la pomme	*Idem*	18.
——— conquérant	*Idem*	24.	——— sortant du bain	*Idem*	19.
Hymen (L')	E. Fessard	39.	——— pudique	J. C. François	27,28
Isis	*Idem*	38.			

(1) *Recueil de sculptures antiques grecques et romaines*, trouvées à Rome, dans les ruines des palais de Néron et de Marius, etc.; petit in-f°, Paris, 1755.

MUSÉE DU CAPITOLE, 1755.

Ce beau musée fut fondé par le pape Clément XII (Laurent Corsini, 12 juillet 1730-6 février 1740), qui y réunit tout ce qu'il put recueillir en statues, bustes, bas-reliefs et inscriptions antiques, et dans le court espace de son souverain pontificat l'ardeur qu'il mit à rassembler de toute part ces monumens, lui en fit trouver un grand nombre. Un goût éclairé présida au choix que l'on en fit, aussi ce musée est-il très-riche en chefs-d'œuvre. Il n'en est pas qui offre une aussi belle collection de bustes, suite si intéressante pour l'histoire, la biographie, et pour la marche de la sculpture, dont ils indiquent, lorsqu'on en connaît les époques, les progrès et le déclin, du moins dans la manière dont elle rendait la nature, si ce n'est dans ses grandes compositions. La série des statues du Capitole est aussi très-importante; elle fut fort accrue, ainsi que le nombre des autres monumens, par le pape Benoît XIV (Prosper Lambertini, 17 août 1740 - 4 mai 1758). Ce fut sous son pontificat, et par ses ordres, que le savant prélat Bottari commença à publier son grand ouvrage sur ce musée. Il en fit paraître trois volumes, et le quatrième, dont il avait rassemblé les matériaux, ainsi que d'autres qui eussent pu former un cinquième volume, et que son grand âge ne lui permit pas de publier, fut confié aux soins du savant Foggini. Les statues du Capitole contenues dans le troisième volume de cet ouvrage se font remarquer, parmi beaucoup d'autres recueils, par un dessin ferme, pur et soutenu, et par la bonne exécution de planches à l'eau forte terminées au burin. Tous les dessins sont de l'habile main de Jean-Dominique Campiglia, né à Lucques, en 1692, bon peintre, et à qui l'on doit les dessins de la galerie de Florence, par Gori, et ceux de la belle collection du cardinal Albani. Plusieurs des statues de l'ouvrage de Bottari ont été gravées à l'eau forte par Campiglia, et ce sont peut-être les meilleures planches du *Musée du Capitole*, qui en contien 400.

Jean-Gaëtan Bottari, né à Florence le 13 janvier 1689, et mort à Rome le 3 juin 1775, était très-savant, et ses connaissances étaient aussi variées que sa mémoire était prodigieuse. Bien accueilli à Rome en 1730 par le pape Clément XII, il fut mis à la tête de la bibliothèque du Vatican, et contribua beaucoup à la savante édition du Virgile du Vatican, qui parut en 1741. Les papes Benoit XIV et Clément XIII (Charles Rezzonico, 6 juillet 1758-1769), grands protecteurs des arts, traitèrent Bottari avec une grande distinction. Parmi ses nombreux ouvrages on cite celui sur les peintures et les sculptures sacrées des cimetières de Rome, 1737, 47, 53, et une nouvelle édition entièrement revue et refondue du grand dictionnaire italien de la Crusca, à laquelle, par sa connaissance profonde de la langue et de la littérature italiennes, Bottari eut la plus grande part. Cette édition, en six volumes in-folio, parut en 1738 et les années suivantes. Les notes pleines d'érudition de Bottari furent souvent utiles à bien des savans qui le consultaient et même à Winckelmann et à notre Visconti. On peut voir en

tête du *Musée du Capitole*, in-8°, édition de Milan, une notice biographique sur Bottari et sur son collaborateur Foggini.

SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Adrien (L'empereur)..	C. Gregori.....	55.
Agrippine, femme de Germanicus; assise...	*Idem*.....	53.
Alexandre le Grand, armé.....	P. Ant. Pazzi....	47.
Amazone blessée.....	*Idem*.....	46
Amour, décochant un trait.....	C. Gregori.....	24.
Amour et Psyché.....	*Idem*.....	22.
Antinoüs.....	*Idem*.....	56.
——.....	P. Ant. Pazzi....	57.
Anubis.....	*Idem*.....	85.
Apollon lycien.....	Nic. Billy.....	13.
—— jeune.....	P. Ant Pazzi.....	14.
—— au cygne....	*Idem*.....	15.
Auguste, assis.....	J. D. Campiglia..	51.
—— debout, nu...	P. Ant. Pazzi....	52.
Bacchante.....	P. A. Pazzi.....	36.
—— assise.....	J. Guttierez....	37.
Bacchus.....	C. Gregori.....	30.
Bathyllus, affranchi d'Auguste; couché...	P. A. Pazzi.....	65.
Chasseur.....	C. Gregori.....	60.
Diane.....	P. A. Pazzi.....	16.
——.....	*Idem*.....	17.
—— lucifère.....	J. D. Campiglia..	18.
—— chasseresse...	P. A. Pazzi.....	72.
Égyptien.....	C. Gregori.....	75.
—— dieu.....	P. A. Pazzi.....	75.
—— prêtre.....	C. Gregori.....	86.
——.....	*Idem*.....	88.
——.....	*Idem*.....	90.
——.....	P. A. Pazzi.....	90.
Enfant et colombe...	C. Gregori.....	63.
—— à l'oie (Louvre).	P. A. Pazzi.....	64.
Esculape.....	*Idem*.....	68.
Faune, jeune, flûteur.	C. Gregori.....	31.
Faune.....	*Idem*.....	33.
——; flûteur en repos.	P. Ant. Pazzi....	32.
—— et boue.....	*Idem*.....	34.
Femme; demi-figure....	J. D. Campiglia..	70.
——; *idem*.....	*Idem*.....	71.
Flore.....	*Idem*.....	45.
Génie tragique.....	P. A. Pazzi.....	40.
Gladiateur combattant.....	C. Gregori.....	69.
—— mourant..	*Idem*.....	67.
—— mourant; vu par derrière.....	*Idem*.....	68.

SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Harpocrate.....	C. Gregori.....	74.
Hercule enfant, et les serpens.....	Nic. Guttierez..	25.
—— Aventin.....	J. D. Campiglia..	26.
—— de Lerne....	C. Gregori.....	27.
Hygie.....	P. A. Pazzi.....	29.
Isis.....	*Idem*.....	76.
——.....	*Idem*.....	74.
——.....	*Idem*.....	73.
——.....	*Idem*.....	79.
——	*Idem*.....	80.
——.....	*Idem*.....	81.
Julie, fille de Titus...	*Idem*.....	54.
Junon lanuvienne...	C. Gregori.....	5.
——.....	*Idem*.....	6.
——.....	J. D. Campiglia..	7.
——.....	*Idem*.....	8.
——.....	C. Cregori.....	9.
Jupiter.....	P. A. Pazzi.....	2.
——.....	*Idem*.....	3.
——.....	C. Gregori.....	4.
Léda.....	P. A. Pazzi.....	41.
Magicienne.....	*Idem*.....	62.
Marc-Aurèle.....	C. Gregori.....	58.
Marius.....	J. D. Campiglia..	50.
Mars.....	P. A. Pazzi.....	21.
Matrone couchée....	*Idem*.....	66.
Minerve armée.....	C. Gregori.....	10.
——.....	P. A. Pazzi.....	11.
——.....	*Idem*.....	12.
Muse.....	Genn. Guttierez.	38.
——.....	C. Gregori.....	39.
Niobides (Deux); fille et garçon.....	J. D. Campiglia..	42.
Océan.....	.....	1.
Pancratiaste.....	C. Gregori.....	61.
Philosophe.....	P. A. Pazzi.....	59.
Psyché.....	*Idem*.....	23.
Ptolémée.....	*Idem*.....	49.
Pudicité.....	C. Gregori.....	43.
——.....	*Idem*.....	44.
Pyrrhus, armé.....	*Idem*.....	48
Satyre ou Pan.....	P. A. Pazzi.....	35.
Vénus.....	C. Gregori.....	19.
Vénus et Mars.....	*Idem*.....	20.

MUSÉE D'OXFORD 1763 (1).

Cette collection de 133 morceaux de sculpture antique en marbre, parmi lesquels on compte 44 statues et fragmens de figures, fut donnée en 1755 par la comtesse douairière de Pomfret, à l'université d'Oxford, qui la plaça à la bibliothèque Bodléienne. En 1833, elle se trouvait dans la partie des bâtimens occupée par les classes de philosophie et de morale, et il faut avouer qu'il était à regretter alors de ne pas la voir soignée d'une manière plus convenable; il en était de même de la riche et si précieuse collection des marbres d'Arundel et des autres inscriptions grecques. Les statues, les bustes, les bas-reliefs, sans ordre, sans base, à terre comme dans un magasin, obstruaient plutôt qu'ils ne remplissaient des salles basses, petites, obscures et humides; il est fort à désirer que depuis l'on ait songé à mieux loger et à disposer avec plus d'égards pour les arts et pour l'antiquité cette collection due à la générosité de lady Pomfret, à la mémoire de laquelle on doit bien de faire plus d'honneur à son riche présent. Quoique cette collection ne soit, en général, composée que de sujets assez médiocres et dont la plupart affligent la vue par leur état vraiment déplorable de conservation ou de mutilation, cependant elle ne laisse pas d'offrir quelque intérêt, et elle gagnerait d'ailleurs beaucoup à quelques restaurations bien entendues et à être mieux exposée. Il y a pour la sculpture antique, même la meilleure, et qui n'a, pour ainsi dire, qu'à se montrer pour plaire, une sorte de coquetterie qui lui va toujours très-bien, et dont les ouvrages d'un ordre inférieur se trouvent encore bien mieux : nulle part on n'entend mieux qu'en Italie cet art adroit d'ajouter de la valeur à ce qui par soi-même n'en a pas une remarquable. On devrait l'imiter à Oxford, et ce serait tout à fait à l'avantage de la collection Pomfret, qui, depuis 1755, près de cent ans, attend, très-humblement placée, qu'on la traite avec plus de distiction. Les statues du grand ouvrage de l'académie d'Oxford ont été dessinées et gravées par J. Miller. Les figures ont environ un pied de proportion; en général elles sont assez bien dessinées, mais l'on n'y retrouve pas le style antique. Les gravures, terminées en grande partie à l'eau forte, sont exécutées avec facilité.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.	NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
AMOUR enfant; couché, endormi; lyre à ses pieds; très-mutilé.....	33.	BACCHUS jeune; vase à la main droite; grappe à la gauche; bras, main droite, cuisse, jambe droite et le tronc d'arbre restaurés par Guelfi; 4 pi. 1 po. 6 li.....	11.
AMOUR couché, endormi sur une draperie.	33.		
ANTINOÜS; nu, debout; 5 pi. 10 po. 3 lig.	21.		

(1) *Marmora Oxoniensia;* Oxonii e typographio Clarendoniano, impensis academiæ. 1763, gr. in-folio.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
CAMILLE ou AMAZONE ou ATALANTE; tunique très-courte, à ceinture; main droite élevée, la gauche abaissée; 6 pi. 3 po. 9 li.	17.
CICÉRON (Prétendu); en toge; écrit à la main gauche; *sudarium* à la droite; 6 pi. 10 po.	24.
CLIO (?) méditant; assise, appuyant la tête sur sa main droite; 4 pi. 6 po. 6 li.	8.
DIANE chasseresse; carquois sur l'épaule droite; chien à sa droite; tunique à double ceinture; les bras manquent; 4 pi. 11 po. 3 li.	9.
FEMME debout; vêtue; sein gauche découvert; semble une Vénus drapée; bras droit manque; 4 pi. 10 po. 9 li.	26.
—— debout; péplus, robe longue; sans bras; 3 pi. 4 po.	27.
—— debout; enveloppée dans son manteau; péplus rayé transversalement; bras droit manque; 5 pi. 11 po. 6 li.	28.
—— debout; péplus, robe longue; bras et sein droit manquent; plus grande que nature.	29.
—— debout; vêtue; diadème, péplus, robe longue; bras manquent; plus grande que nature.	30.
—— debout; enveloppée dans son péplus avant-bras nus; plus grande que nature; on la croyait une Sabine.	31.
—— debout, drapée; bras manquent; peut-être une Julie, fille de Titus; grande figure.	32.
—— (Torse de); nu; beau.	33.
—— assise; fragment; tête et avant-bras manquent; reste de corne d'abondance à gauche; grand manteau, robe longue.	40.
——; fragment; péplus; robe longue.	41.
——; fragment, tunique courte ou péplus.	42.
FILLE (Jeune); en longue tunique; bras gauche, avant-bras droit manquent; 4 pi. 11 po. 9 li.	25.
FLORE (Prétendue); bras droit, avant-bras gauche manquent; 4 pi. 5 po. 6 li.	10.
HARPOCRATE; 2 pi. 5 po.	14.
HERCULE, jeune; nu, peau de lion sur le bras gauche; main droite manque; jambes restaurées; 4 pi. 4 po.	12.
HERCULE combattant le lion de Némée; 2 pi. 8 po.	13.
HERMAPHRODITE; beau torse; bras gauche; sans mains.	29.
HERMAPOLLON; en gaîne à partir des genoux; pieds; chlamyde sur l'épaule gauche; syrinx à la main droite abaissée; 5 pi. 8 po.	16.
HOMME en *pallium;* bras droit manque; 4 pi. 11 po. 6 li.	19.
—— (Jeune), vêtu du *pallium;* poitrine à droite et pieds nus; bras droit manque; 7 pi. 3 po.	22.
—— âgé; en toge; prétendu Caïus Marius; 6 pi. 6 po.	23.
—— assis; torse; dans le genre de celui du Belvédère; n° 35.	30.
—— (Jeune); torse, n° 36.	36.
—— (Jeune); torse, n° 37.	30.
—— entièrement drapé jusqu'aux genoux; fragment n° 38.	38.
—— (Jeune); drapé, poitrine nue; tête, bras, bas des jambes manquent.	39.
HYMEN, ailé; appuyé sur une longue torche renversée; 5 pi. 7 po. 6 li.	15.
JUPITER assis sur un rocher; main droite, élevée, manque; avait tenu la foudre; nuages, mauvaise restauration moderne; 2 pi. 11 po. 6 li.	1.
LÉDA debout et le CYGNE; bras manque ainsi que le col et la tête du cygne; 4 pi. 2 po. 3 li.	18.
MINERVE, debout, casquée; égide; lance à la main droite abaissée, bouclier à la gauche élevée; péplus, longue robe; tête, bras, lance, bouclier modernes; 8 pi. 10 po. 9 li.	2.
—— sans casque; debout; grand péplus; main gauche enveloppée derrière le dos; 5 pi. 6 po.	3.
——; sans bras ni tête; tête de Méduse sur la poitrine.	43.
PÂRIS; bonnet phrygien; tunique courte; deux ceintures; anaxyrides; jambes croisées; avant-bras manquent; 3 pi. 3 p. 6 l.	20.
TERPSICHORE, assise; les mains manquent. 3 pi. 10 po. 6 li.	7.
VÉNUS, debout; nue; dauphin à gauche; 4 pi. 5 po. 6 li.	4.
——, debout; vêtue; draperie transparente; les bras manquent; partie supérieure, jusqu'au-dessous des seins, moderne; 4 pi. 4 po. 6 li.	5.
——, debout; demi-drapée; retenant son manteau de la main droite; 4 pi. 1 po. 3 li.	6.

WINCKELMANN, 1767.

STATUES ANTIQUES GRAVÉES DANS LES MONUMENS INÉDITS DE WINCKELMANN.

On voit que les statues antiques gravées qui accompagnent les immortels ouvrages de ce grand antiquaire ne sont qu'en bien petit nombre; elles ne forment pas un véritable recueil, et ce n'est que pour rendre hommage au génie créateur de la science archéologique que je reproduis ici la faible liste de ces statues. Il semblerait que depuis longtemps on aurait dû se faire un devoir de publier une édition de ses œuvres enrichies de toutes les statues et de tous les monumens qu'il a soumis à ses lumineuses recherches, et qui ont tant profité de sa sagacité. Dans ce siècle des *illustrations*, dont on décore fastueusement les plus simples et les plus inutiles romans, comme aussi les plus beaux ouvrages, il y en a peu qui méritassent aussi bien cette distinction que les œuvres de ce grand antiquaire, qui a fait tant d'honneur à son siècle, et qui a fait faire de si rapides progrès à la science de l'antiquité et de ses monumens. Les savans, les artistes et les amateurs réunis lui devraient consacrer ce témoignage de leur reconnaissance, qui deviendrait en même temps un immense trésor archéologique d'une grande utilité. Cette entreprise, bien dirigée et bien exécutée, ne serait pas à charge à celui qui s'y livrerait, et il est à croire qu'elle aurait du succès.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	NUMÉROS.
Apollon sauroctone	Villa Albani	40.
Atalante	Palais Farnèse	205.
Bacchus indien (prétendu Sardanapale), découvert en 1761, à	Frascati	163.
Diogène	Villa Albani	172.
Esclave de comédie portant une *sportula*	*Idem*	193.
Euripide	*Idem*	168.
Isis	Vatican	74.
Junon allaitant Hercule	*Idem*	14.
Leucothée portant Bacchus enfant	Villa Albani	54.
Minerve; d'ancien style; fragment	*Idem*	17.
Ulysse	Villa Panfili	154.

CAVACEPPI, 1768-1773.

STATUES ANTIQUES RESTAURÉES PAR CAVACEPPI, SCULPTEUR DE ROME, ET QU'IL A FAIT GRAVER DANS SON BEL OUVRAGE PUBLIÉ EN 3 VOLUMES IN-FOLIO, À ROME, DE 1768 à 1772.

Les localités de ces statues, au nombre de 74, dont 29 devraient être en Angleterre et 20 en Prusse, ne peuvent être désignées que d'après les indications données par Cavaceppi, et il est à regretter que ce ne soit pas un moyen sûr de les retrouver. Un bon nombre, probablement, ou n'auront pas été à leur destination, ou en auront changé depuis. Peut-être aussi y en a-t-il qui auront souffert, et les restaurations ayant subi des modifications les auront rendues difficiles à reconnaître parmi les statues du recueil de Cavaceppi. L'on sait que c'était un assez habile sculpteur, et que surtout il avait un talent très-particulier pour recomposer une figure avec un fragment très-peu considérable, et lui donner un certain air antique. C'était un fort adroit mais terrible restaurateur. Aussi peut-on toujours, sans être taxé d'injustice ou de prévention, suspecter d'avoir plus de parties modernes que d'antiques les statues qui ont passé par ses industrieuses mains. C'est principalement le cas pour celles dont il achetait les débris, sans doute à très-bon marché, pour son compte, et auxquelles il donnait tous ses soins pour en refaire des antiques qui le dédommageaient bien de ses peines. Il se peut que plus d'une fois on ait voulu rendre à ces statues un caractère que le restaurateur romain n'avait pas reconnu, ou qu'il n'avait pas saisi avec succès. Sans respect pour son travail on aura cherché, par des changemens à ses restitutions et à ses accessoires, à leur faire perdre la trace de la main et de l'atelier de Cavaceppi; on ne saurait alors comment s'y retrouver dans les gravures faites d'après ses restaurations. Souvent il vendait ces statues restituées à sa guise à des marchands qui en trafiquaient avec d'autres ou qui les plaçaient chez des particuliers où l'on n'a pas pu les suivre; ce qui a dû jeter beaucoup de doute sur les vicissitudes qu'elles ont pu éprouver et sur les endroits où elles se trouvent aujourd'hui. Les statues du recueil de Cavaceppi sont en général bien dessinées et bien gravées, et l'on croirait qu'au premier coup d'œil on va signaler celles que l'on dit lui avoit appartenu ou qui ont eu affaire à lui; eh bien! pas du tout, même en ayant les dessins sous les yeux, et en les comparant avec ses planches, on est fort loin de compte et l'on s'y perd. Ce que je sais de certain, c'est que je ne retrouve que très-peu de statues de Cavaceppi parmi celles des collections de l'Angleterre que j'ai presque toutes vues et examinées avec soin, et fait pour la plupart dessiner, et que, malgré l'excellente description des statues du musée de Berlin, par M. Édouard Gerhard, j'éprouve autant de difficultés à y reconnaître les statues que Cavaceppi dit être passées de son atelier dans la collection du roi de Prusse. C'est ce qui me porterait à

soupçonner que bien des statues restaurées et vendues par Cavaceppi ne sont plus telles qu'elles étaient en sortant de ses mains.

NOMS DES SUJETS.	ACQUÉREURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Agrippine	L. Egremont à Petworth	I....	12.
Antinoüs; haut. 11 palm. 6 on	Roi de Prusse	I....	24.
Apollon	*Idem*	I....	31.
———	Comte Jos. Fede	I....	33.
Athlète	Jennings; Angleterre	I....	9.
——— cestiaire	Angleterre	I....	21.
———	Roi de Prusse	I....	47.
———	Jos. Nolleens; Anglet.	III...	5.
Auguste; haut. 9 pal. 5 on	A Cavaceppi en 1769	II...	33.
Bacchante	Roi de Prusse	I....	57.
———	*Idem*	I....	45.
Bacchus	Thom. Anson; Anglet.	III...	37.
———	Angleterre	I....	17.
——— en Hermès; haut. 6 pal. 6 on	A Cavaceppi en 1772	II...	36.
Calliope	Roi de Prusse	I....	45.
Canéphore	A Cavaceppi en 1772	III...	28.
Centaure d'Aristéas; à la Villa Adrienne en 1746	Musée Capitolin	I....	26.
———; le pendant du précédent	*Idem*	I....	17.
Cérès	Lord Palmerston; Ang.	I....	10.
———	Roi de Prusse	I....	59.
——— 9 pal. 3 on	A Cavaceppi en 1769	II...	36.
Consul; pris pour Ulpius père	Angleterre	I....	20.
——— assis; haut. 6 pal. 11 on	A Cavaceppi en 1769	II...	30.
Diane en repos	Roi de Prusse	II...	41.
Discobole	Chev. Lock; Anglet.	I....	42.
Domitien; trouvé à Monte Porzio	Collection Albani	I....	3.
Enfant, versant de l'eau d'un vase	Lord Holland; Anglet.	I....	4.
Esculape	Roi de Prusse	I....	34.
Euterpe	*Idem*	I....	46.
Faune dansant	Jennings; Angleterre	I....	8.
———; rouge antique; villa Adrienne,	Collection Albani	I....	28.
———; trouvé à Rome; au palais Sessoriani	Roi de Prusse	III...	59.
Flore; trouvée à la villa Adriedde	Comte Jos. Fede	I....	32.
Fortune	Roi de Prusse	I....	51.
———	*Idem*	I....	52.
Ganymède; tête par Cavaceppi. (C. O. Müller; *Amalth.*, v, 3, p. 251.)	Lord Egremont	I....	13.
Génie de femme. (Winckelm., *Mon. inéd.*, v. II, p. 54.).	Col. Weddel; Anglet.	I....	40.
Hercule et Cerbère	Angleterre	I....	41.
——— enfant	A Cavaceppi en 1769	II...	20.
Hermaphrodite	*Idem* en 1772	III...	15.
Hygie	Lord Pamerston; Angl.	I....	11.
———	Jos. Nolleens; Anglet.	III...	6.
Isis; haut. 5 pal. 9 on	A Cavaceppi en 1769	II...	14.

NOMS DES STATUES.	ACQUÉREURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
JEUNE FILLE assise à terre, jouant; trouvée en 1766, au Monte Pincio, dans la vigne Verospi	G^l WALMODEN; Hanovre	I....	60.
JULIE, fille de Titus; haut. 9 pal. 5 on	A CAVACEPPI en 1769	II...	15.
JUNON	ROI DE PRUSSE	I....	55.
LEUCOTHÉE. (Winckelm., *Mon. inéd.*, I, n° 54; II, pl. LXVII.)	Collection ALBANI	I....	2.
LUCILLE	ROI DE PRUSSE	I....	58.
MERCURE	ALLEMAGNE	I....	14.
———	*Idem*	I....	43.
MUSE	*Idem*	I....	15.
—— (EUTERPE); à Livourne, chez	Jean DYCK, consul angl.	I....	29.
—— (CLIO)	Chev. WEDDEL; Anglet.	I....	30.
——; haut. 8 pal. 8 on	A CAVACEPPI en 1769	II...	24.
NÉRON enfant; haut, 4 pal	Jean DYCK	I....	23.
NERVA; torse; trouvé à Rome, entre Saint-Jean et Sainte-Croix-de-Jérusalem, on en découvrit, depuis, les jambes, et Cavaceppi restaura cette statue; haut. 12 pal	Pas d'indication	II...	51.
NYMPHE couchée	Baron WEREICH; Berlin	I....	56.
PALLAS	Collection Albani	I....	1.
———	ANGLETERRE	I....	18.
PÂRIS; porphyre rouge	ROI DE PRUSSE	II...	49.
POMONE	ANGLETERRE	I....	38.
SILÈNE	*Idem*	I....	25.
———	Chev. BROWN, Londres.	I....	26.
———	ANGLETERRE	I....	39.
SARDANAPALE (Bacchus indien); trouvé à Fraseati, à Pietra Porzia; aujourd'hui au Vatican	A CAVACEPPI en 1772	III...	27.
VÉNUS VICTRIX	Lord EGREMONT	I....	5.
——— et un HERMÈS	JENNINGS; Londres	I....	7.
———	W. HOPE; Londres	I....	22.
———	Thom. ANSON; Anglet.	I....	36.
——— ou NYMPHE	ROI DE PRUSSE	I....	54.
——— accroupie et AMOUR	Thom. ANSON; Anglet.	II...	60.
———	Perdue en mer	III,..	16.
VICTOIRE	ROI DE PRUSSE	III...	3.
———	*Idem*	III...	4.

BRONZES D'HERCULANUM, 1771-1792.

Cette magnifique collection, la plus belle et même la seule de grandes statues de bronze antiques qui existe, forme le second volume du grand recueil des antiquités d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies. Plusieurs statues en bronze ayant été découvertes dans les fouilles de Pompéi depuis 1792, époque à laquelle parut ce volume, il aurait pu facilement recevoir des additions; c'eût été un présent bien accueilli et du monde savant et des artistes, ainsi que de tous ceux qui prennent intérêt aux productions des

arts de l'antiquité. Les planches de cet important recueil sont, en général, dessinées et gravées avec soin, et dans le caractère des originaux. La grandeur des statues est indiquée sur les planches. J'ai négligé de donner ici les petites figurines qui n'ont que quelques pouces de hauteur; elles n'entraient pas positivement dans le cadre de ces listes-ci. Il est bien à regretter pour l'honneur de l'archéologie, et pour l'instruction et le plaisir de ceux qui s'en occupent et en font leurs délices, que la savante académie d'Herculanum, dont les archives sont si riches en dessins et en planches gravées, n'ait pas jugé à propos de continuer ce grand et bel ouvrage commencé depuis tant d'années, 1757, et dont le neuvième ou dernier volume a été publié en 1792, et une addition en un volume en 1793. Il a bien paru quelques autres volumes de pavés, de mosaïques et d'ornemens, mais malheureusement aucune des nombreuses et belles statues en marbre dont étaient si riches Herculanum et Pompéi, et que leurs cendres nous avaient conservées, n'est sortie des immenses portefeuilles de l'académie d'Herculanum. Peut-être y attendront-elles encore longtemps, avec une foule de précieux monumens, le jour où, rendues à la lumière, il leur sera permis de venir accroître et embellir l'ouvrage monumental des antiquités d'Herculanum, qui, après avoir fait tant d'honneur au roi Charles III et aux savans académiciens qui l'ont entrepris et en ont fait un trésor d'érudition, languit comme oublié depuis tant d'années, et qui promet une riche moisson de gloire au prince et aux savants qui continueront cette noble et brillante tâche.

NOMS DES SUJETS.	ORIGINE.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
ADORANTE; trouvée le 22 mai 1745.....	Resina.....	J. CASANOVA....	C. NOLLI.....	83.
ALEXANDRE LE GRAND, à cheval; trouvé le 22 octobre 1761.....	Portici.....	*Idem*.....	Fr. CEPPAROLI...	61,62
AMAZONE, à cheval; 1res fouilles.....	*Idem*.....	Vinc. CAMPANA...	Jos. ALOIA.....	63,64
AMOUR; 1er avril 1746.....	Resina.....	J. MORGHEN.....	Ferd. MORGHEN..	37.
ANTONIA, femme de Drusus; 22 août 1750.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	80.
APOLLON; mai 1739.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Fr. CEPPAROLI...	68.
ATHLÈTES (Deux); 1754.....	Portici.....	J. CASANOVA....	FIORILLO.....	58,59
BACCHUS; 8 octobre, 1760.....	*Idem*.....	Nic. VANNI.....	C. NOLLI.....	36.
CABIRE; 2 août 1740.....	Resina.....	*Idem*.....	*Idem*.....	13.
CANÉPHORE; 1754.....	Portici.....	J. CASANOVA.....	P. CAMPANA.....	70.
——; 1754.....	*Idem*.....	J. MORGHEN.....	L. BOILY.....	71.
CLAUDE (L'empereur); 20 décembre 1741.	Resina.....	J. CASANOVA....	C. NOLLI.....	78.
DIANE; 8 février, 1747.....	*Idem*.....	Nic. VANNI.....	Fic. FIORILLO....	11,12
FAUNE, nu; 15 février 1754.....	Portici.....	*Idem*.....	C. NOLLI.....	38,39
—— dormant; 2 mars 1756.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	40.
FAUNES (Deux petits) portant des outres; 16 décembre 1754.....	*Idem*.....	J. MORGHEN.....	*Idem*.....	47.
FEMME avec un voile; 12 septembre 1741.	Resina.....	*Idem*.....	Nic. BILLY.....	81.

NOMS DES SUJETS.	ORIGINE.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
FEMME inconnue; 22 décembre 1741.....	Resina.....	J. MORGHEN.....	C. NOLLI.....	82.
FORTUNE.....	Portici.....	Nic. VANNI.....	*Idem*.....	24.
———; 1er février 1746.....	Resina.....	*Idem*.....	Nic. FIORILLO....	25,26
GÉNIES TRAGIQUES (Deux); 16 déc. 1754.	Portici.....	J. MORGHEN.....	Nic. BILLY.....	48.
———; 16 décembre 1754.....	*Idem*.....	*Idem*.....	C. NOLLI.....	49.
——— (Deux) portant chacun un vase; *idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Ferd MORGHEN...	50.
——— (Deux); portant chacun un dauphin; *idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Fr. CEPPAROLI...	51.
GERMANICUS en sacrificateur; 30 août 1741.	Resina.....	Vinc. CAMPANA..	Ferd. MORGHEN..	79.
HERCULE; 1res fouilles.....	Portici.....	Nic. VANNI.....	Fr. CEPPAROLI...	20.
JUNON REINE; mai 1739.....	Resina.....	J. CASANOVA.....	*Idem*.....	67.
JUPITER AXUR, sans barbe; 17 juillet 1741; figure impériale.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Ferd. CAMPANA...	77.
LUCIUS MAMMIUS AUGUSTALIS; 27 décembre 1743.....	*Idem*.....	J. MORGHEN.....	Fr. CEPPAROLI...	85,
MARCUS CALATORIUS, en toge; 2 décembre 1749.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Ferd. MORGHEN..	84.
MARS ou Figure impériale; mai 1749....	*Idem*.....	J. CASANOVA.....	Fr. CAMPANA....	69.
MERCURE.....	Portici.....	Nic. VANNI.....	Nic FIORILLO....	29-32
———.....	*Idem*.....	*Idem*.....	G. NOLLI.....	35.
PRÊTRESSE; 1754.....	*Idem*.....	J. MORGHEN.....	*Idem*.....	72.
———; *idem*.....	*Idem*.....	J. CASANOVA.....	Nic. BILLY.....	73,74
———; *idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Fr. CEPPAROLI...	75.
——— ou ADORANTE; *idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	L. BOLLY.....	76.
SÉLEUCUS ??.....	*Idem*.....	Nic. VANNI.....	P. CAMPANA.....	60.
SILÈNE, jouant de la flûte.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	41.
———, ivre, couché; 13 juillet 1754....	*Idem*.....	J. CASANOVA.....	*Idem*.....	42,43
——— assis sur un rocher; 16 déc. 1754..	*Idem*.....	J. MORGHEN.....	Fr. CAMPANA....	45.
——— sur une panthère; *idem*.....	*Idem*.....	J. CASANOVA.....	P. CAMPANA.....	46.

COLLECTION MATTEI, 1779 (1).

Ce grand ouvrage, en trois volumes in-folio, dont le premier comprend 106 planches; le deuxième 90; et le troisième des inscriptions et des monumens funèbres, 70, fut commencé par Rodolphe Venuti, patricien, de l'académie de Cortone, qui n'interpréta qu'une partie des statues du premier volume, dont les 106 planches contiennent 109 statues divisées en 11 classes.

(1) *Monumenta Matthæiana.* — Vetera monumenta quæ in hortis Cælimontanis et in ædibus Matthæiorum adservantur. Nunc primum in unum collecta et adnotationibus illustrata a Rodulphino Venuti et Johanne Christophoro Amaduzio. — Vol 1, statuas comprehendens. — Romæ, MDCCLXXIX, sumptibus Venanti Monaldini, bibliopolæ.

Dans ce nombre de statues se trouve, planche 9, un groupe moderne, Apollon et Marsyas, par Paul Olivieri, élève du Bernin. Amaduzzi travailla aussi à ce premier volume, et continua l'ouvrage jusqu'à la mort de Venuti, en 1763. Il fut aidé dans ce travail (voy. préface, p. LVI) par J. B. Visconti et son fils, notre Ennius Visconti, qui, attaché au cabinet intime du pape Pie VI, avait déjà, depuis plusieurs années, quoiqu'il n'eût en 1763 que 21 ans, donné de nombreuses et brillantes preuves de ses grands talens et de ses vastes connaissances en archéologie. Ces deux habiles antiquaires, les deux Visconti, revirent et rectifièrent dans bien des parties le travail de Venuti sur ces statues, et réformèrent plusieurs de ses jugemens. Il paraît qu'ils contribuèrent beaucoup à l'ordre établi parmi ces statues, et à leur nomenclature, qui est ainsi classée : 1° Dieux célestes; 2° Dieux terrestres; 3° Divinités sylvestres; 4° Demi-dieux ou dieux indigètes; 5° Déesses vertus; 6° Ministres des dieux et prêtres; 7° Consuls, magistrats; 8° Empereurs; 9° Rois barbares; 10° Mélanges; 11° Statues couchées. Peut-être cette classification paraîtra-t-elle un peu singulière pour un si petit nombre de statues, et il est à croire que si Visconti l'eût revue plus tard il y aurait apporté quelques modifications. Amaduzzi reconnaît qu'il y a beaucoup à redire au dessin et à la gravure d'un bon nombre de ses planches, quoiqu'on les eût rectifiées autant que la chose avait été possible. Il a grande raison de faire cet aveu et de ne pas les défendre, car en général elles sont très-mauvaises, grossièrement terminées, sans correction, sans caractère et sans exécution. Elles ne servent, pour ainsi dire, qu'à faire à peu près connaître la pose des statues, bien que la dimension qu'on leur a donnée, de 9 à 10 pouces, se prêtât à ce que les figures fussent très-bien rendues pour l'ensemble et pour les détails. Les noms des graveurs ne sont pas indiqués, et au fait, c'est dans leur intérêt. Il est fort à regretter qu'une aussi belle collection n'ait pas été reproduite par des mains plus habiles et plus dignes d'elle. Il l'est aussi que Jean-Baptiste Visconti et notre grand antiquaire n'y aient pas plus travaillé, et qu'ils y aient laissé une part beaucoup trop forte à Venuti et à Amaduzzi, qui dans ses additions et ses corrections n'en apprend pas plus que Venuti, qu'il veut redresser. Le texte est très-peu de chose; pas un mot pour l'art : de l'érudition, et de l'érudition, très-souvent sans goût et très-commune; rien ni du marbre, ni de la matière des statues, pas plus que des mesures et des restaurations, et silence absolu sur leur provenance. De pareils ouvrages, qui se présentent avec une sorte de pompe, loin d'inspirer le goût de l'antiquité et de ses arts, seraient plus propres à en dégoûter.

Cette magnifique collection de statues, de bustes, de bas-reliefs et d'inscriptions était à la villa Mattei, bâtie par Jacob Duca, au milieu de superbes jardins, et dans le palais Mattei, près du cirque de Flaminius. Elle avait été formée par Cyriaque et Asdrubal Mattei et le marquis Jose Mattei. En 1779, ces jardins, la villa et le palais avaient changé de face : les monumens n'y étaient plus et ils avaient en partie, surtout les inscriptions, passé au Vatican, au Capitole et dans d'autres collections. On peut consulter sur la collection Mattei: Pirro Ligorio (*Villa Tiburtina, etc.* Romæ, 1551

in-folio avec figures); Maffei, dans la *Raccolta, etc.*, publiée par de Rossi; l'Antiquité expliquée, de Montfaucon; son *Diarium, etc.* Beaucoup d'autres ont écrit sur les bustes, les bas-reliefs et les nombreuses inscriptions qui se retrouvent dans tous les grands recueils (1).

Cette collection étant en partie dispersée, il est bon de faire ici quelques observations sur les statues qui se trouvent réunies, et elles pourront servir à les faire reconnaître. Je m'en suis procuré, mais avec peine, les restaurations, et elles sont indiquées dans les planches et le texte de mes statues.

(1) Il est question dans la préface de la *Collection Mattei* de plusieurs des plus célèbres villas de Rome et des environs : la villa ALTEMPS, depuis au duc de MONDRAGONE, neveu de Pie IV, Jean Ange Médicis ou Medichino (1559-1565), elle fut ensuite au cardinal Scipion BORGHÈSE; — jardins du cardinal Guidon BENTIVOGLIO, au Quirinal : ils étaient magnifiques, riches en arbres superbes, et il y avait un labyrinthe (Scot, l. VIII, p. 479; Boissard, t. I, p. 47); — la CAPRAROLA; — les jardins CARPI, établis sur le Quirinal et dans un palais au Champ-de-Mars, par le cardinal Rodolphe-Pio da Carpi : il y avait près de 140 statues, dont une partie y étaient du temps de l'Aldroandi, et sont citées par lui (Boissard, *Topogr. urb. rom.* t. I, p. 45; Scot, *Itin. ital.*, l. VIII, c. VIII, p. 476); — jardins CESI, entre le Janicule, le Vatican et le Tibre: beaucoup des monumens qui les décoraient ont passé au Vatican sous Clément XI (1700-1720); — la villa d'ESTE, à Tivoli, bâtie en 1542, par Hippolyte d'ESTE, fils d'Alphonse, duc de Ferrare: de la plus grande beauté, à présent en mauvais état; on dit que l'Arioste y composa une partie de son immortel poëme de *Roland furieux;* — jardins FARNÈSE, de l'autre côté du Tibre: déjà détruits du temps de Venuti; — villa LANTE, au Janicule : ornée de peintures de Jules Romain;—jardins MASSIMI, sur le mont Aventin, et qui n'existent plus; — villa MÉDICIS, aujourd'hui palais de l'Académie de France : il fut élevé en 1550, par le cardinal Ricci de Montepulciano; la facade du côté du parterre passe pour être de Michel-Ange. Le pape Léon XI (1605) n'étant encore que le cardinal Alexandre de Médicis (car il ne régna que vingt-six jours, 1er-27 avril) agrandit et embellit considérablement cette immense villa, dont l'enceinte a près d'un mille et demi de tour; elle fut acquise en 1801 pour l'Académie de France à Rome, fondée en 1666 par Louis XIV, qui l'avait établie dans un palais du Corso, qui fut donné en échange de la villa Médicis; — jardins de SIXTE V, au Viminal et sur l'Esquilin, villa nommée PERETTINA, ensuite au duc de MONTALTO et depuis au cardinal François NEGRONI; riches en monumens, tous ces jardins et ces villas existaient en partie au XVIe siècle : Aldroandi en donne les statues. V. plus haut p. CCXI. Au XVIIe siècle on trouve : la villa du prince Pierre ALDOBRANDINI, neveu du pape Clément VIII (1592-1605), au-dessus de Frascati; construite sur les dessins de Jacques della Porta, la plus belle des environs de Rome, et nommée du *Belvédère* pour son admirable site; — ALTIERI, sur l'Esquilin, près de l'aquédue de Claude et de la villa Giustiniani, célèbre par les peintures des tombeaux des Nasons; — villa et jardins BARBERINI, au Vatican, dans les jardins de Néron, au Quirinal, au Janicule et à Castel-Gandolfe; — villa GIUSTINIANI, hors la porte Flaminienne, près de Saint-Jean-de-Latran; en mauvais état; les monumens en furent transportés dans une autre villa, le BEL RESPIRO, près du Latéran; — jardins Ludovisi, aujourd'hui BUONCOMPAGNI, près la porte du Pincio, en partie sur l'emplacement des anciens jardins de Salluste et formés par le cardinal Louis Ludovisi, neveu du pape Grégoire XV (1621-1623); — NOBILE, au Janicule;—plusieurs belles villas à OSTIE; — villa PAMFILI et depuis PAMFILI DORIA, appartenant à la maison Doria,

STATUES DE LA COLLECTION MATTEI.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
ABONDANCE (L'), selon Amaduzzi; CÉRÈS ou FLORE, suivant Venuti; corne d'abondance à la main gauche, pavots dans la droite	65.
AMAZONE; provenant de l'école des médecins des portiques d'Octavie (Voyez Winckelm., *Mon. in.*, p. 184, 242). Maffei ou de Rossi la donne, pl. CIX, sans le sein droit; elle a été placée au Vatican par Clément XIV (Montfaucon, A. E, t. IV, pl. XIV, n° 2.)	60.
AMITIÉ; entièrement nue : on ne voit pas ce qui a pu lui faire donner ce nom par Amaduzzi, et d'autant plus que les anciens, que nous sachions, n'ont jamais élevé de statues à cette divinité. Venuti pense, et probablement avec raison, que c'est une Vénus. Suivant Amaduzzi elle aurait au sein droit une petite blessure dont elle approche la main, et qui indiquerait les peines secrètes que l'Amitié confie à son amie; la gravure n'indique pas cette blessure, et elle pourrait convenir à Vénus aussi bien qu'à l'Amitié	19.
AMOUR	15.
——— avec les attributs d'Hercule	16.
——— chantant	17.
——— se reposant	105.
ANNIA FAUSTINE	91.
ANTINOÜS	88.
ANTONIN-PIE	89.
APOLLON CITHARÈDE	2.
———	3.
———	4.
——— PYTHIEN	5.
——— SAGITTAIRE; il ne paraît nullement un Apollon; d'après ses cheveux courts, ce serait plutôt une figure impériale	6.
———	7.
———	8.
——— et MARSYAS	9.
AUGUSTE, jeune, assis, globe à la main droite; la gauche élevée; drapé à mi-corps, un pan du manteau sur l'épaule gauche; jambe gauche nue; Amaduzzi ne dit rien	76.
———; debout, couronné de laurier et d'épis; manteau; tunique à manches longues; chaussure fermée; patère à la main droite, écrit dans la gauche; Amaduzzi n'offre rien sur cette curieuse statue; Venuti la croyait un Claude; elle est encore incertaine	77.
——— jeune, debout; entièrement nu; main droite élevée, parazonium dans la gauche; Amaduzzi n'en apprend rien	98.
BACCHANTE	67.
——— portant une grande nébride; grappe de raisins à la main droite, abaissée; la moitié du bras g. manque	68.
——— tenant une couronne à la main droite élevée; une flûte de la gauche abaissée	69.
———, selon Amaduzzi; MINERVE, suivant Venuti; la tête rapportée, coiffée d'un bonnet	70.
BACCHUS; il est bien douteux que ce soit un Bacchus *pogon* ou barbu; il n'en a nullement le caractère; il reste d'ailleurs à savoir si la tête et le bras droit avec la corne d'abondance sont antiques	12.
——— sur un âne	13.
———	14.
BELLÉROPHON à cheval et la CHIMÈRE; l'article est d'Amaduzzi; rien sur la statue, tout est mythologique et peu de chose	55.
CAIUS CALIGULA; entièrement nu; la main gauche sur les reins. La description qu'Amaduzzi donne de cet empereur, d'après Suétone, n'a aucun rapport avec cette statue; très-incertaine	80.

bâtie sur les dessins de l'Algarde; l'une des villas les plus grandes et les plus belles de Rome, élevée par le prince Pamfili, neveu du pape Innocent X, J. B. Pamfili (1644-1655), au Janicule; — villa PINCIANA et jardins sur le Quirinal, établis par le cardinal Scipion Caffarelli, adoptés par la maison Borghèse; très-riche en monumens; — la RUFINA ou RUFINELLA, à Frascati, sur l'emplacement du *Tusculum* de Cicéron, bâtie par Alexandre Rufini, évêque de Melfi.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
Camille enfant; il est douteux que c'en soit un; ce n'est pas le costume que l'on donnait à ces jeunes ministres des autels.	63.
Caracalla	94.
Cérès	25.
——— assise; selon Amaduzzi, elle a passé au Vatican sous Clément XIV...	26.
——— debout; entièrement drapée, élevant, de la main droite, des pavots et des fruits; Venuti pense que c'est une Agrippine en Cérès	27.
———; Amaduzzi croit que ce peut être une Marciane, sœur de Trajan; debout; entièrement drapée; bras droit en avant tenant des pavots; la coiffure n'est pas celle de Cérès; rien, du reste, sur cette statue, sur son exécution, sa grandeur, ses restaurations. Il se pourrait que ce ne fût pas plus une Cérès que le n° 27, s'il se trouvait que les bras sont dus à une restauration	28.
———, debout; des *spinthers* aux deux bras nus; ce qui indiquerait assez des restaurations; assez bien gravée	39.
———; c'est la jolie petite Cérès du Vatican, acquise par Clément XIV	30.
———, debout; coiffée du diadème; petit péplus et ceinture; bras nus; main droite, élevée, tenant des épis; des pavots dans la gauche restituée ainsi que le bras droit en entier	31.
Commode (L'empereur), à cheval; autrefois dans la cour de la villa Mattei; a passé au musée Pio-Clementino	92.
———	93.
Consulaire (Statue); selon Venuti, L. Junius Brutus, qui chassa les rois; selon d'autres, C. Marius; et plus probablement ni l'un ni l'autre	72.
——— (Statue)	73.
Cybèle, assise entre deux lions; Julie, fille d'Auguste, selon Venuti	24.
———, assise entre deux lions	21.
———, assise; elle n'a qu'un lion à sa droite; une corne d'abondance à gauche; elle est voilée	23.
———	24.
Diane vêtue d'une robe longue et du péplus	44.
———; tunique courte	45.
———; tunique à manches courtes, au-dessus du genou	46.
Domitien (L'empereur)	84.
Esculape, vieux; bras droit et poitrine nus; main droite, abaissée, tenant un bâton entouré d'un serpent; main gauche sur le côté. Venuti et Amaduzzi ne disent rien de cette statue ni de la suivante	56.
Esculape, jeune, imberbe; manteau laissant la poitrine à découvert; dragon à ses pieds, à gauche; pas mal rendu	57.
Faune, un genou en terre	33.
———, assis, endormi; acquis pour le Vatican par Clément XIV	34.
———, debout; tenant la syrinx et le pedum	35.
———, debout, tenant une coupe et un petit animal; raisins dans un pan de sa nébride	36.
———, nu, assis	37.
———, selon Amaduzzi; Bacchus, selon Venuti; debout, nu; nébride; ayant une flûte à la main droite; appuyé contre un tronc d'arbre	38.
———, nu, debout; bras gauche élevé...	39.
——— auquel un Satyre ôte une épine du pied; il paraît que c'est celui du musée du Louvre; cependant Amaduzzi dit qu'il a passé au Vatican; assez bien gravé par Fr. Mazzoni	40.
——— et Satyre	41.
Femme voilée et un enfant	102.
——— enveloppée dans son manteau	103.
Fleuve	104.
Flore ou peut-être l'Espérance relevant sa robe de la main droite; fleurs dans la gauche	47.
Fortune; entièrement drapée; ornée du diadème et voilée; dans la main droite corne d'abondance, addition moderne; Amaduzzi prend le diadème ou la stlengide pour un modius; d'après la coiffure, il paraît que c'est une figure impériale	63.
———, assise; corne d'abondance à la main droite	64.
Gallien (Licinius), empereur	95.
Génies du sommeil et de la mort	106.
Gladiateur	100.
———	101.
Hercule des Hespérides, jeune; peau de lion sur la tête et sur la poitrine; pommes dans la main gauche; c'est l'Hercule pancratiaste de Winck. *Mon. in.*, v. II, part. I, c. xxiv, § 2, p. 78...	52.
——— nu; pommes dans la main gauche, la droite appuyée sur sa massue...	53.
——— nu, barbu; penché en avant; bras droit passé derrière les reins; ap-	

SUJETS.	PLANCHES.
puyé de l'aisselle gauche sur sa massue recouverte de la peau de lion; rien dans le texte de ces statues	54.
HISTRION	99.
HYGIE; coupe et serpent à la main gauche; tête moderne	58.
——; serpent à la main droite, coupe dans la gauche	59.
JULES CÉSAR, debout, un pan de la toge sur la tête; écrit à la main gauche en avant; avant-bras droit manque	74.
——, debout; entièrement nu; main droite en avant; globe dans la gauche	75.
JUNIUS BRUTUS. Voy. CONSULAIRE, 72.	
JUPITER	1.
LIVIE, dans le costume de la *Piété* ou de la *Pudicité*; pas mal renduc	79.
MARC-AURÈLE (L'empereur)	90.
MARCIANE, sœur de Trajan	86.
MARS, selon Amaduzzi; mais suivant Venuti, Lucius Verus ou une figure impériale, et d'après la tête qui n'a rien d'idéal et ne convient pas au dieu Mars, il se pourrait que Venuti eût raison	10.
MERCURE	11.
MIDAS, roi de Phrygie; était dans le portique de la villa Mattei	96.
MINERVE; c'est celle du musée du Louvre, n° 129, acquise du prince de Beauvau par Louis XVIII	20.
NAYADE drapée à mi-corps, tenant un vase sur le devant du corps; masque dans le vase	51.
NÉRON (L'empereur)	82.
——	83.
NERVA (L'empereur)	85.

NOMS DES SUJETS.	PLANCHES.
POËTE	98.
POMONE, relevant son manteau de la main gauche; corne de la main droite; autrefois dans le portique de la villa Mattei	48.
POMONE (Impératrice en) ou ABONDANCE; coupe à la main droite, corne d'abondance dans la gauche	49.
——, en albâtre oriental; tête et mains en marbre noir; fruits dans un pan de son manteau; seule statue dont la matière soit indiquée par Amaduzzi	50.
PRÊTRESSE DE CÉRÈS sacrifiant, assise; bœuf à droite, porc à gauche	71
PTOLÉMÉE, roi d'Égypte; on ne dit pas lequel	97.
PUDICITÉ, rien de Venuti sur la statue	61.
——; entièrement drapée; main dr. rapprochée de l'oreille gauche; tête rapportée; a passé au Vatican; Sabine selon Maffei, dans le recueil de de Rossi, et Montfaucon, *Ant. expl.*, t. III, part. I, pl. III, n° 39; selon Venuti c'est Faustine la mère, et Melpomène suivant Winckelmann, *Mon. inéd.*, v. II, part. I, c. VII, n° 2, p. 26	62.
SABINE (L'impératrice)	87.
SILÈNE portant un vase sur l'épaule gauche	41.
—— coiffé d'un bonnet plat; le bras droit manque	42.
——, selon Amaduzzi; BACCHUS BARBU selon Venuti, nu, assis; raisins à la main gauche, coupe dans la droite	43.
—— couché	104.
TIBÈRE	81.
URANIE	32.
VÉNUS	18.

MUSÉE PIO-CLÉMENTIN, 1782.

Le Vatican, lorsqu'il perdit Winckelmann, enlevé aux arts en 1768 par un affreux assassinat, était rempli d'une immense quantité de statues, de bustes, de bas-reliefs et d'autres monumens antiques. Depuis plus de trois siècles les souverains pontifes l'avaient enrichi par les fouilles qu'ils avaient fait faire à Rome et aux environs. Clément XIII, Rezzonico (1758-1769) y avait beaucoup ajouté, et il rendit un grand service aux antiquités en chargeant de les diriger Winckelmann, qui, leur vouant le culte le plus éclairé, apporta à les recueillir de tous côtés tout le zèle que pouvait lui inspirer la

confiance sans bornes accordée à ses talens, son amour pour les arts et ses vastes connaissances. Mais si le Vatican renfermait de grandes richesses monumentales, il n'y avait pas encore, à proprement parler, de musée, si l'on entend par cette expression une collection ou une réunion de monumens disposés avec méthode et de la manière la plus favorable à l'art, à son histoire et à celle de l'antiquité, dont un tel musée offre une des plus importantes parties. Ce fut le successeur de Rezzonico, l'immortel Clément XIV, Ganganelli, qui dans son brillant mais trop court souverain pontificat (1769-1774), consacra une grande partie des belles salles du Vatican à la formation d'un musée. D'une grande beauté dès son origine, il est devenu par les additions multipliées qu'il a reçues des papes Pie VI et Pie VII, Chiaramonti, la plus riche collection du monde sous le nom de Pio-Clémentin, qui réunit en un seul les glorieux noms des quatres papes auxquels on le doit. Le musée Chiaramonti en est un superbe supplément, et son magnifique *braccio nuovo* (l'aile nouvelle) rappellera toujours le bon goût du vertueux et malheureux Pie VII, qui a tant fait pour l'embellissement de Rome et l'entretien de ses monumens et qui, Français d'origine, a tant ajouté à l'illustration de la maison des Clermont-Tonnerre dont il était issu.

Clément XIV avait mis à la tête de son musée l'antiquaire le plus distingué de Rome, J. B. Visconti, et il le chargea de donner l'explication de ses nombreux monumens dans un ouvrage digne par la beauté de son exécution de la grandeur et de la richesse du sujet. On ne reculait devant aucune dépense, et les mains les plus habiles, appelées à concourir à l'immense travail du dessin et de la gravure, devaient reproduire les statues et les autres monumens dans de grandes proportions. J. B. Visconti s'associa pour la direction de cette œuvre magnifique et pour la composition du texte, son fils, notre Ennius-Quirinus, et il lui eût été difficile de faire un choix meilleur et plus sûr de l'assentiment général. A peine âgé de vingt ans (il était né à Rome en 1751), le jeune savant avait déjà fait ses preuves en athlète aguerri dans la carrière qu'il devait parcourir avec tant de gloire, et déjà, depuis quelques années, on prévoyait qu'il se placerait un jour à la tête des antiquaires et des philologues de l'Europe. A l'âge où la première enfance ne sait encore que balbutier, Rome avait vu avec le plus grand étonnement, et on le racontait comme un prodige qui retentit dans tout le monde savant, le petit Visconti, doué d'une mémoire prodigieuse, savoir avec ordre une foule de faits de l'histoire, de la mythologie et presque tous les personnages de l'antiquité figurés par les médailles et les monumens, et il semblait, pour ainsi dire, se préparer déjà à sa grande œuvre de l'iconographie grecque et romaine. A dix et à douze ans il soutint des thèses qui eussent fait honneur à des littérateurs savans et à des mathématiciens d'un âge mûr. A treize ans il publiait une édition de l'Hécube d'Euripide, entièrement de lui et sans le secours des traducteurs ni des commentateurs. Que n'avait-il pas encore appris, et de quelle science son esprit ne s'était-il pas enrichi lorsque, vers vingt-deux ans, il fut appelé par son habile père, qu'il devait laisser bien loin derrière lui, à concourir au beau monument du

Musée Pio-Clémentin. Plusieurs années se passèrent à recueillir les matériaux de l'érudition et à les rédiger, ainsi qu'à faire exécuter les dessins et les planches. Le premier des sept volumes grand in-folio de cet ouvrage ne parut qu'en 1782, et excita parmi les savans et les artistes un grand mouvement par la science profonde et la sagacité qui, répandues avec un style agréable dans les interprétations des monumens, donnaient de la certitude à bien des sujets qui jusqu'alors n'avaient pas toujours été établis sur des bases aussi solides. Ce premier volume du *Musée Pio-Clémentin* ne portait que le nom de J. B. Visconti, mais, dans une bonne partie, on reconnaissait la coopération de son fils. Le second volume, publié en 1784, après la mort de Jean-Baptiste, et entièrement d'Ennius, reçut un accueil encore plus brillant que le premier, et montra ce que l'on devait attendre des connaissances de ce jeune savant de vingt-trois ans, successeur de son père dans la direction du *Musée Pio-Clementino,* dont le septième volume parut en 1798. Le Ier volume a 52 planches de statues et 2 planches accessoires marquées A, B; en tête est le portrait de Pie VI et le plan général du musée; le IIe volume, de 1784, 32 planches et 2 planches de monumens accessoires; le IIIe volume, en 1788, 50 planches de statues, un nouveau portrait du pape Pie VI, et 3 planches accessoires; le IVe volume, en 1793, 45 planches de bas-reliefs et 2 planches accessoires, et les statues d'Apollon, de Vénus, de Méléagre, appendice du Ier volume; le Ve volume, 1796, 46 planches de bas-reliefs, 2 planches accessoires et 1 sarcophage; le VIe volume, 1797, 61 planches de bustes et 2 d'accessoires; le VIIe volume, contient les *Miscellanea* ou *Mélanges du Musée Pio-Clémentin,* dédié au pape Pie VII, avec son portrait, 50 planches et 2 d'accessoires. Ce vaste recueil contient en tout 359 planches et 404 avec le *Musée Chiaramonti.*

Le *Musée Pio-Clémentin* est un de ces ouvrages si universellement connus, et si justement admirés qu'il serait tout à fait superflu d'en faire ici l'éloge et d'en parler plus au long; c'est le plus beau titre de gloire de Visconti, et l'on sait de quelle utilité il a été, il est, et il sera toujours, ainsi que son iconographie et ses autres ouvrages, à ceux qui veulent étudier avec fruit les monumens mythologiques et historiques de la sculpture antique. Le pape Pie VII, ayant formé au Vatican un nouveau musée, Visconti compléta en 1808 son grand ouvrage par un VIIIe volume, le *Musée Chiaramonti,* publié par Ant. d'Este et Gasp. Capparona, et dont le texte est de Phil.-Aurel. Visconti et de Jos.-Ant. Guattani, aidé des lumières de Visconti; il contient 44 planches et le portrait du pape Pie VII. (*Voyez* sur Visconti la notice du docteur Labus, en tête du Ier volume du *Museo Pio-Clementino,* in-8°, édition de Milan; le *Moniteur,* des 11 et 18 février 1818; les *Annales encyclopédiques* de Millin, 1818, t. II; la *Biographie universelle* de Michaud, et l'article de la *Biographie des Contemporains* de Rabbe.)

STATUES DU MUSÉE PIO-CLÉMENTIN.

SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Adonis blessé; jadis Narcisse...	Barberini.....	Thom. Matteini.	Al. Mochetti....	II..	31.
———.....	.....	*Idem*.....	Bossi.....	*Id.*.	32.
Adrien en Mars.....	Latéran.....	Vinc. Dolcibene.	Cam. Tinti.....	*Id.*.	49.
Albin (Clodius) armé; trouvé près de Civita-Vecchia.....	Castro Novo.....	*Idem*.....	Jer. Carattoni..	III..	11.
Alcibiade.....	Mattei.....	*Idem*.....	Lad. Cunego....	II..	42
Amazone.....	*Idem*.....	Matteini.....	C. Tinti.....	*Id.*.	89.
Amour grec; tr. à la Via labicana	Centocelle.....	*Idem*.....	Bossi.....	I...	12.
Antioche assise et l'Oronte...	.....	D. Cunego.....	Al. Mocchetti...	III..	46.
Apollon sauroctone.....	Mont-Palatin.....	Ricciolini.....	Carloni.....	*Id.*.	13.
——— du Belvédère; trouvé sous Jules II.....	Anzio.....	Vinc. Dolcibene.	*Idem*.....	*Id.*.	14.
———; moins bien gravé.....	.....	Stef. Tofanelli..	Al. Mocchetti...	*Id.*.	15.
Ariadne.....	.....	Dolcibene.....	Carloni.....	*Id.*.	45.
Auguste en toge; jadis à Venise	Palais Giustiniani.	Vinc. Dolcibene.	Jos. Perini.....	II...	45.
——— voilé.....	.....	Théod. Matteini.	Ant. Cappellari.	*Id.*.	46.
——— à demi-drapé.....	Palais Verospi....	Vinc. Dolcibene.	Jean Folo.....	III..	1.
——— (Génie d') en sacrificateur; de Naples.....	Palais Colobrano..	*Idem*.....	*Idem*.....	*Id.*.	2.
Aurige du cirque; jadis nommé Cincinnatus.....	Palais Montalto...	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	III..	31.
Bacchus et Faunisque, avec une panthère.....	Murena.....	Vinc. Pacetti...	Carloni.....	I...	42.
———, à demi-couché.....	Oliv. de Tivoli...	Ricciolini.....	*Idem*.....	*Id.*.	43.
——— debout et panthère...	.....	Camoncini.....	*Idem*.....	*Id.*.	44.
———.....	.....	Vinc. Dolcibene.	G. Bossi.....	II...	28.
——— demi-figure; trouvé près du.....	Temple de la Paix.	Théod. Matteini.	Jer. Carattoni..	*Id.*.	29.
——— indien, demi-figure; jadis galerie de Clément XI....	Vatican.....	Vinc. Dolcibene.	*Idem*.....	III..	40.
Bulla (Statue ornée de la)....	.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	*Id.*.	24.
Caligula.....	Otricoli.....	Théod. Matteini.	Cam. Tinti.....	*Id.*.	3.
Calliope, assise.....	Oliv. de Tivoli...	*Idem*.....	Carloni.....	I...	27.
Centaure tenant un lièvre et Amour.....	Jardin du Latéran.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Id.*.	52.
Cérès debout.....	.....	F. Smuglewiez...	*Idem*.....	*Id.*.	41.
——— colossale.....	La Chancellerie..	Vinc. Dolcibene.	Chr. Silvestrini.	II...	27.
Cléopâtre ou Ariane abandonnée.....	.....	Théod. Matteini.	J. Bossi.....	*Id.*.	44.
Clio assise; trouvée chez le Dr Mathias.....	Oliv. de Tivoli...	M. Carloni.....	M. Carloni.....	II...	24.
Clio assise.....	Otricoli.....	Vinc. Dolcibene.	Al. Mocchetti...	III..	17.
Combattant accroupi.....	Cavaceppi.....	*Idem*.....	Jean Peroni.....	III..	50.
Cybèle assise.....	Jardins du Vatican.	*Idem*.....	Carloni.....	I...	29.
Danaïde.....	Palestrine.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti..	II...	2.
Danseuse; venue de Naples....	Palais Colobrano..	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	30.
Démosthène assis.....	.....	*Idem*.....	Jean Folo.....	*Id.*.	14.
Diane.....	Pamfili.....	*Idem*.....	Carloni.....	I...	30.
——— chasseresse; dans le jardin					

SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
des *Mendicanti* (moines mendiants) trouvée près du.....	Temple de la Paix.	Vinc. Dolcibene.	Carloni.....	*Id.*.	31.
Diane d'Éphèse.....	Villa Adriana.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Id.*.	32.
——— chasseresse; trouvée à Rome, hors la.....	Porte Portèse....	*Idem*.....	Ant. Gregori....	III..	38.
——— (Figure d'homme en)...	.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti..	*Id.*.	39.
Didon, assise.....	.....	*Idem*.....	Jos. Perini.....	II..	40.
Discobole.....	.....	*Idem*.....	Fontana.....	III..	26.
Domitie en Diane.....	Castel Guido.....	*Idem*.....	F. Morel.....	II..	48.
———.....	Mattei.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	*Id.*.	5.
Égyptien assis.....	Collection Rolandi	*Idem*.....	Jos. Perini.....	*Id.*.	16.
——— (Dieu).....	Tiburtino di Cassio	*Idem*.....	Fr. Pozzi.....	*Id.*.	17.
———; granit rouge.....	Villa Adriana.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Id.*.	18.
Enfant à l'oie.....	Près du lac Nemi..	*Idem*.....	Fr. Cechini.....	III..	36.
Érato, debout; tenant sa lyre.	Tivoli.....	*Idem*.....	Carloni.....	I...	22.
———.....	Jard. du Quirinal.	Fr. Smuglewiez..	*Idem*.....	*Id.*.	23.
Esculape et Hygie; trouvés au forum de.....	Palestrine.....	Matteini.....	J. Bossi.....	II...	3.
Éthiopien (Esclave).....	.....	Vinc. Dolcibene.	L. Cunego.....	III..	35.
Euterpe assise.....	Palais Lanceloti..	Fr. Smuglewiez..	M. Carloni.....	I...	18.
———.....	Otricoli.....	Vic. Dolcibene..	Al. Mocchetti...	II...	20.
Faune.....	Villa Adriana.....	Ricciolini.....	Carloni.....	I...	47.
——— assis; outre à la main g..	Villa Mattei.....	Vinc. Dolcibene.	*Idem*.....	*Id.*.	48.
——— et Satyre.....	*Idem*.....	Ricciolini.....	*Idem*.....	*Id.*.	49.
———.....	Fallerone.....	Vinc. Dolcibene.	Al. Mocchetti...	II...	30.
——— dansant.....	Latéran.....	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	12.
Fleuve.....	.....	Matteini.....	Carloni.....	I...	37.
Fortune; trouvée à Rome.....	Place Saint-Marc.	Vinc. Dolcibene.	Ant. Capellari..	II...	12.
Ganymède.....	.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	*Id.*.	35.
———	.....	Matteini.....	C. Tinti.....	*Id.*.	36.
——— enlevé par l'aigle..	.....	Vinc. Dolcibene.	Jean Perini.....	III..	49.
Hercule, tenant une corne d'abondance.....	.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	II...	4.
——— enlevant le trépied de Delphes.....	Près d'Ostie.....	*Idem*.....	Ant. Gregori....	*Id.*.	5.
——— et Cerbère.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Jos. Perini.....	*Id.*.	6.
——— terrassant Diomède...	*Idem*.....	*Idem*.....	Et. Coppa.....	*Id.*.	7.
——— et Geryon.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Fr. Pozzi.....	*Id.*.	8.
——— et Télèphe.....	.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti...	*Id.*.	9.
———; torse du Belvédère...	.....	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	10.
Histrion assis.....	Villa Mattei.....	*Idem*.....	Jer. Carattoni..	*Id.*.	28.
——— debout.....	Palestrine.....	*Idem*.....	Cam. Tinti.....	*Id.*.	29.
Jason; jadis dans la cour des statues au.....	Vatican.....	*Idem*.....	Al. Mocchetti..	*Id.*.	48.
Jeune fille victorieuse aux courses.....	Barberini.....	*Idem*.....	Jean Follo.....	*Id.*.	27.
Jeune homme votif.....	Porte Portèse....	*Idem*.....	L. Cunego.....	*Id.*.	22.
Junon.....	Barberini.....	Ricciolini.....	Carloni.....	I...	2.
——— voilée.....	Castel Guido.....	Fr. Smuglewiez.	*Idem*.....	*Id.*.	3.
——— allaitant Hercule.....	.....	M. Carloni.....	M. Carloni.....	*Id.*.	4.
———.....	Otricoli.....	Vinc. Dolcibene.	Al. Mocchetti..	II...	20.
——— Lanuvienne.....	Palais Pagauica...	*Idem*.....	Jos. Perini.....	*Id.*.	21.

SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
JUPITER assis; demi-drapé.....	Palais Verospi....	Vinc. PACETTI...	M. CARLONI.....	*Id.*.	1.
LAOCOON.....	.....	Théod. MATTEINI.	Al. MOCCHETTI...	*Id.*.	39.
LUCILLE.....	Frascati.....	Vinc. DOLCIBENE.	Jos. PERINI.....	III..	10.
LUCIUS, jeune.....	Palestrine.....	Vinc. DOLCIBENE.	Cam. TINTI.....	II...	9.
——— VERUS, armé.....	Castro di Novo...	Théod. MATTEINI.	Jér. CARATTONI.	*Id.*.	50.
LYCURGUE debout.....	Centocelle.....	*Idem*.....	Al. MOCCHETTI...	III..	13.
MACRIN; à l'héroïque.....	Vigne Borioni....	*Idem*.....	G. BOSSI.....	*Id.*.	12.
MÉLÉAGRE.....	Palais Pighini....	V. PACETTI.....	*Idem*.....	II...	34.
MELPOMÈNE debout.....	Oliv. de Tivoli....	RICCIOLINI.....	CARLONI.....	I...	20.
——— colossale (celle du musée du Louvre).....	Chancellerie.....	MATTEINI.....	J. CARATTONI....	II...	26.
MÉNANDRE assis; jadis Marius.	Villa Montalto ...	Vinc. DOLCIBENE.	Jean FOLLO.....	III..	15.
MERCURE enfant; trouvé près de	Tivoli.....	RICCIOLINI.....	CARLONI.....	I....	5.
———; vulgairement Antinoüs; cortile des statues.....	Vatican.....	MATTEINI.....	*Idem*.....	*Id.*.	7.
——— Agoréen.....	Palestrine.....	RICCIOLINI.....	*Idem*.....	*Id.*.	6.
——— à la tortue.....	Villa Montalto...	Vinc. DOLCIBENE.	Fr. CECCHINI....	III..	41.
MINERVE; trouv. avec les Muses	Oliv. de Tivoli....	RICCIOLINI.....	CARLONI.....	I...	8.
———; trouvée dans le jardin des *Mendicanti* à Rome, près du	Temple de la Paix.	Vinc. DOLCIBENE.	*Idem*.....	*Id.*.	9.
———.....	.....	*Idem*.....	Al. MUCCHETTI...	II...	23.
——— Pacifère.....	Palais Tcano.....	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	37.
MITHRA.....	.....	*Idem*.....	Fr. POZZI.....	II...	19.
——— (Ministre de); trouvé près du Tibre; hors la.....	Porte Portèse....	*Idem*.....	Guill. MORGHEN..	III..	21.
MNÉMOSYNE debout.....	Oliv. de Tivoli...	Fr. SMUGLEWIEZ..	CARLONI.....	I...	28.
MUSE (Femme en).....	.....	Vinc. DOLCIBENE.	Al. MOCCHETTI...	III..	25.
NÉMÉSIS.....	Villa Mattei.....	*Idem*.....	J. BOSSI.....	II...	13.
NEPTUNE.....	Palais Verospi....	ROCCHEGIANI.....	CARLONI.....	I...	33.
NÉRON citharède, trouvé sur l'Esquilin.....	Villa Negroni.....	Vinc. DOLCIBENE.	J. BOSSI.....	III..	4.
NERVA assis; demi-drapé; trouvé près des murs de Rome et du.	Latéran.....	Th. MATTEINI...	Jos. PERINI.....	*Id.*.	6.
NIL; découvert près de la.....	Minerve.....	Vinc. DOLCIBENE.	CARLONI.....	I...	38.
NIL, *idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Al. MOCCHETTI..	III..	47.
NYMPHE; trouvée au jardin des *Mendicanti*, près du.....	Temple de la Paix.	RICCIOLINI.....	CARLONI.....	I...	36.
NYMPHE endormie.....	Collect. Bianconi.	Vinc. DOLCIBENE.	Al. MOCCHETTI...	III..	43.
ORATEUR; venant.....	D'Otricoli.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Id.*.	23.
PÂRIS.....	Palais Altemps...	*Idem*.....	Fr. POZZI.....	*Id.*.	37.
PÂTRE portant un chevreau....	Campo Romano..	*Idem*.....	Ant. GREGORI....	*Id.*.	34.
PÊCHEUR.....	Villa Panfili.....	*Idem*.....	Fr. POZZI.....	*Id.*.	32.
——— enfant, assis, endormi.	.....	*Idem*.....	Jacq. BOSSI.....	*Id.*.	33.
PERSÉE.....	.....	*Idem*.....	Jér. CARATTONI..	II...	33.
PHOCION.....	.....	*Idem*.....	Fr. POZZI.....	*Id.*.	43.
PIÉTÉ.....	Castel Guido.....	RICCIOLINI.....	J. BOSSI.....	*Id.*.	47.
PLUTON.....	Tivoli.....	Fr. MATTEINI....	*Idem*.....	*Id.*.	1.
POLYMNIE debout.....	Oliv. de Tivoli...	Fr. SMUGLEWIEZ..	CARLONI.....	I...	24.
POSIDIPPE.....	Villa Montalto ...	Vinc. DOLCIBENE.	Jean FOLLO.....	III..	16.
PRÊTRESSE; trouvée à Rome, près du.....	Sépulc. de Néron.	*Idem*.....	Al. MOCCHETTI...	*Id.*.	20.
PRIAPE.....	Castel Novo.....	*Idem*.....	CARLONI.....	I...	51.

SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
PUDICITÉ	Villa Mattei	Vinc. DOLCIBENE.	Dom. TANTI	II.	14.
ROMAIN voilé; sacrificat.; Venise.	Giustiniani	Th. MATTEINI	Jos. PERINI	III.	19.
ROME		Vinc. DOLCIBENE	Jér. CARATTONI	II.	15.
SABINE en Vénus génitrix	Villa Mattei	*Idem*	Al. MOCCHETTI	III.	8.
SARDANAPALE (jadis), Bacchus indien		Vinc. PACETTI	Jer. CARATTONI	II.	41.
SATYRE et NYMPHE		*Idem*	CARLONI	I	50.
SÉNÈQUE le philosophe		Vinc. DOLCIBENE.	Jos. PERINI	III.	17.
SEXTUS de Chéronée	Palais Ottoboni	*Idem*	*Idem*	*Id.*	18.
SILÈNE; trouvé à	Torrangela	RICCIOLINI	CARLONI	I	46.
SŒMIAS (Julia) en Vénus	Préneste	Vinc. DOLCIBENE.	Fr. POZZI	II.	51.
SOMMEIL; trouvé avec les Muses.	Oliv. de Tivoli	*Idem*	CARLONI	I	29.
———, couché	Roma Vecchia	*Idem*	J. BOSSI	III.	44.
———, debout	Près d'Ostie	*Idem*	L. CUNÉGO	*Id.*	45.
TERPSICHORE assise; tenant sa lyre	Oliv. de Tivoli	CAMPORESI	CARLONI	I	21.
THALIE assise	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Id.*	19.
TIBRE (celui du Louvre), trouvé près de la	Minerve	Th. MATTEINI	*Idem*	*Id.*	39.
TRAJAN assis	Villa Mattei	Vinc. DOLCIBENE.	Al. MOCCHETTI	III.	7.
TRITON et NÉRÉIDE; trouvés à Rome, hors la	Porte Majeure	Th. MATTEINI	CARLONI	I	84.
———; demi-figure; trouvé à	Saint-Grégoire	Fr. MATTEINI	Jer. CARATTONI	*Id.*	35.
URANIE assise		Vinc. DOLCIBENE.	CARLONI	*Id.*	25.
——— debout		*Idem*	*Idem*	*Id.*	26.
———; autre côté	Maison Ginetti		*Idem*	*Id.*	27.
VÉNUS accroupie	Salone	MATTEINI	*Idem*	*Id.*	10.
——— demi-drapée		Fr. SMUGLIEWIEZ.	*Idem*	*Id.*	11.
———; cortile du	Vatican			*Id.*	12.
——— victrix	Otricoli	Vinc. DOLCIBENE.	Jos. PERINI	II.	22.
——— et Amour		*Idem*	M. TANTI	*Id.*	52.
VICTOIRE		*Idem*	Jacq. BOSSI	*Id.*	11.

FRANÇOIS PIRANESI, 1783-1791.

CHOIX DES MEILLEURES STATUES ANTIQUES.

Ce bel ouvrage in-folio fait partie de l'immense et superbe collection des œuvres des Piranesi, qui, en 29 volumes offrant 1,250 planches de la plus grande dimension, contiennent, outre les antiquités romaines, celles de plusieurs autres contrées, Naples, Pestum. Dessinées avec beaucoup de vérité et de vigueur, il y brille un vif sentiment du style antique et une chaleur de verve, et l'on peut même dire une fougue dans la touche et dans le caractère, qu'on ne trouve pas ailleurs. Aussi ce grand ouvrage est-il sans cesse cité et proposé comme modèle de la manière de rendre les

monumens antiques. Il ne faut pas y chercher la finesse et la pureté de métier de la pointe et du burin, mais on y admire l'effet, le grandiose, la couleur locale et l'étonnante hardiesse du travail; il semble improvisé avec facilité par l'imagination plutôt que produit par l'étude et par le temps. Le CHOIX DES STATUES de Piranesi ne présente que des chefs-d'œuvre : les figures ont environ un pied de proportion; la gravure est dans le genre de celle de Mellan et de Pitteri, les tailles se suivent presque horizontalement, sans secondes ni troisièmes, ce qui donne quelquefois de la mollesse, et produit des ondulations fatigantes pour la vue. Toutes les planches sont de François Piranesi, fils de Jean-Baptiste, dessinateur et graveur à l'eau forte et au burin, né à Venise en 1720, mort en 1778 à Rome, où on lui érigea un tombeau, à Sainte-Marie, sur le mont Aventin, avec une statue en marbre, faite par le bon statuaire Angelini. Le terrain avait été donné par le cardinal Jean-Baptiste Rezzonico, Vénitien, grand prieur de Malte, et qui, après la mort de son oncle, le pape Clément XIII, Rezzonico (1758 - 1769), devint le protecteur de J. B. Piranesi, que le pape avait créé chevalier romain.

Le chevalier J. B. Piranesi eut dix enfans, dont l'aîné était François, né à Rome en 1748, mort en 1810 à Paris, où finit aussi ses jours, en 1842, Pierre Piranesi, littérateur distingué et le dernier de cette famille, qui depuis longtemps s'était consacrée aux arts et aux lettres. Venaient ensuite Laure, morte jeune en 1785, Ange et Pierre. François était élève de son père; Laure le fut aussi : elle était habile, et a coopéré aux belles planches de Jean-Baptiste et de François. 18 volumes de la collection de Piranesi portent le nom de Jean-Baptiste. Pestum, le Panthéon, le temple de la Sibyle, avaient été commencés par lui; après sa mort, ils furent terminés et publiés par François. Jean-Baptiste sur lequel Bianconi, dans une notice publié à Rome, a débité une foule de faussetés qui feraient passer notre habile artiste pour un extravagant et un ignorant, avait été architecte et peintre de décorations à Venise. Il vint s'établir à Rome comme dessinateur attaché à l'ambassade de Venise, et quelques bizarreries dans le caractère et les manières n'empêchèrent pas de reconnaître son talent et de le nommer de l'académie de Saint-Luc. Ce fut lui qui contribua le premier, ou du moins le plus, par ses belles vues des monumens antiques, à y attirer les regards, à épurer le goût, faussé et dépravé pendant longtemps par les singularités, le maniéré et le clinquant de Borromini et de son école. J. B. Piranesi cherchait à le ramener à la sévérité et à la pureté de l'antique; cependant il faut avouer qu'il n'en donna pas toujours l'exemple, et qu'emporté par son imagination, il pécha par un abus d'ornemens qui, bien que pris à de bonnes sources, blessaient le bon goût par leur surabondance. J. B. Piranesi eut plusieurs savans pour collaborateurs du texte de ses antiquités, mais le fond des idées était en général tiré de ses propres connaissances. Aucun texte n'accompagne les planches de son *choix de statues*, la grandeur et les restaurations n'y sont pas indiquées, et il n'y a pas de pagination; mais je la donne ici d'après l'ordre des planches. Comme elles ont été toutes gravées par François Piranesi la colonne des graveurs serait superflue; mais le numéro qui termine l'article de chaque statue indique l'année où elle a été

gravée, et un mot fera connaître la collection d'où ce chef-d'œuvre a été tiré par J. B. Piranesi pour son précieux recueil.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	PLANCHES.
Amazone; 1781	Musée Pio-Clémentin.	Thom. Piroli	9.
Amour et Psyché; 1782	Musée Capitolin	Th. Piroli	1.
Antinoüs; 1782	*Idem*	*Idem*	16.
Apolline; 1781	Galerie de Florence	Lud. Corrazzari	12.
Apollon du Belvédère; 1783	Musée Pio-Clémentin.	*Idem*	29.
Ariadne ou Nymphe endormie; prétendue Cléopâtre; 1781	*Idem*	Laur. Rocchegiani	3.
Discobole; trouvé au mont Esquilin, à la villa Palombara; 1791	Palais Massimi	*Idem*	34.
Faune, en rouge antique; trouvé à la villa Adrienne; jadis au Cte Fede; 1786.	Musée Pio-Clémentin.	Th. Piroli	11.
——— assis; endormi; 1790; jadis au palais Barberini; aujourd'hui à	Dresde	Lud. Corrazzari	32.
Flore?; ou Muse; 1784	Musée Capitolin	*Idem*	19.
——— Farnèse ou Espérance, ou Vénus; trouv. aux therm. de Titus; 1782.	Pas d'indication	Th. Piroli	27.
Ganymède et l'Aigle; trouvé en 1780 dans les terres du prince Barberini, sur la voie Tusculane; 1781	Musée Pio-Clémentin.	Lud Corazzari	5.
Gladiateur mourant	Musée Capitolin	Pier. Angeletti	14.
Harpocrate	*Idem*	Th. Piroli	18.
Hercule Farnèse; 1782	Musée de Naples	*Idem*	26.
Hermaphrodite	Florence	Laur. Rocchegiani	21.
Héros combattant; Gladiateur Borghèse	Borghèse	Th. Piroli	20.
Jason; 1785	Versailles	Lud. Corazzari	35.
Junon; trouvée au mont Viminal; 1785.	Musée Pio-Clémentin.	Th. Piroli	4.
Jupiter assis; jadis au palais Verospi; 1781	*Idem*	*Idem*	8.
Laocoon; 1790	*Idem*	Bern. Nocchi	38.
Marc-Aurèle; statue équestre, 1785.	Capitole	Th. Piroli	13.
Mars et Amour; 1783	Palais Ludovisi	Lud. Corazzari	25.
Matrone voilée?; Melpomène, jadis à la collection Mattei; 1782	Musée Pio-Clémentin.	Th. Piroli	7.
Nil; 1791	*Idem*	Lud. Corazzari	2.
Niobé et sa Fille; 1784	Florence, galerie	Th. Piroli	30.
Orateur romain; prétendu Germanicus; 1789; auj. au Louvre n° 712; autref. à.	Versailles	Lud. Corazzari	36.
Oreste et Électre; 1783	Ludovisi	Th. Piroli	23.
Pætus et Arria (Prétendus), 1792	*Idem*	Lud. Corazzari	24.
Pâris, assis; autrefois au palais Altemps, à Rome; 1783	Musée Pio-Clémentin.	Th. Piroli	6.
Rémouleur; 1781	Florence	Lud Corazzari	31.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	PLANCHES.
SILÈNE ou Faune à l'enfant; 1789.....	BORGHÈSE; auj. Louvre.	B. GAGNEREAU.....	22.
TAUREAU FARNÈSE; trouvé aux thermes de Caracalla, sous Paul III, restauré par J. B. Bianchi de Milan, par ordre du cardinal Farnèse, apporté à Naples en 1788.....	NAPLES.....	.....	37.
TIREUR D'ÉPINE; 1785.....	Musée CAPITOLIN.....	Lud. CORAZZARI.....	15.
VÉNUS DE MÉDICIS; 1781.....	FLORENCE.....	Th. PIROLI.....	28.
—— CALLIPYGE 1783.....	NAPLES.....	*Idem*.....	33.
——; trouvée à Salone; 1785.....	Musée PIO-CLÉMENTIN.	Lud. CORRAZZARI.....	10.
ZÉNON D'ÉLÉE; 1782.....	Musée CAPITOLIN.....	Th. PIROLI.....	17.

GUATTANI, 1784-1805 (1).

Cet ouvrage périodique qui, pendant plusieurs années, a paru par livraisons, a fait connaître un grand nombre de statues et de monumens antiques que le savant Guattani a décrits ou au moment où ils venaient d'être découverts, ou lorsqu'il pensait qu'il était à propos d'en donner une nouvelle interprétation; ces monumens inédits ont rendu de vrais services à l'archéologie et aux arts, et ils se sont toujours soutenus d'une manière utile et intéressante. L'érudition n'en est pas portée à l'excès, elle ne fatigue pas et elle est de bon goût. Les planches assez abondantes et qui accompagnent le texte, sont bien traitées; le dessin et la gravure rendent les monumens avec intelligence. Les statues gravées à l'effet, et aussi terminées qu'on peut le désirer et que les sujets le comportent, ont en général le caractère qui leur convient; c'est un ouvrage très-bon et très-agréable à consulter. — Ici, le nom qui termine un article est celui de la personne à laquelle appartenait le monument, ou l'endroit où il se trouvait à l'époque de Guattani. On n'est pas assez heureux pour pouvoir les suivre tous jusqu'à leurs emplacemens actuels; plusieurs sont peut-être enfouis et ignorés chez des particuliers; d'autres, dans leurs migrations, ont changé de noms, et si l'on n'en a pas sous les yeux les dessins, il serait difficile de les reconnaître sous leurs nouvelles dénominations, d'après celles de Guattani. Quelques statues ont même disparu, entre autres les belles Muses de la reine Christine, qui, embarquées pour l'Espagne ont péri dans un naufrage; elles étaient belles, et sans comparaison mieux que celles qui sont à Saint-Ildephonse; il est heureux que Guattani nous en ait conservé les dessins qui, sans lui, n'existeraient pas, et qu'on trouvera parmi les planches de mon Musée.

(1) Statues antiques gravées dans les *Monumenti antichi inediti*, publiés par Guattani, de 1784-1805, in-4°. Roma, nella stamperia Pagliarini.

STATUES DE GUATTANI.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	ANNÉE du VOLUME.	Pages.	PLANCHES.
Achille; trouvé à Ostie	Évêque de Bristol	1805.	"	18.
Alexandre le Grand	Chevalier Azara	1786.	65.	1.
Antinoüs; trouvé à	Palestrine	1805.	8.	11.
Apollon citharède	Pas d'indication	1784.	49.	3.
——— nu	Prince Chigi	1784.	7.	31.
Athlète; villa Negroni, et depuis à	Jenkins (1)	1788.	1.	1.
Atys	Palais Altieri	1784.	25.	3.
Auriges (Torses d')	Pas d'indication	1788.	93.	2, 3.
Bacchante couchée	Jenkins	1785.	67.	3.
———	Pas d'indication	1788.	71.	2.
Bacchus et un Génie	*Idem*	1787.	3.	1.
———	*Idem*	1787.	67.	2.
——— et Melpomène	*Idem*	1785.	71.	2.
Barbare à genoux	*Idem*	1788.	49.	1.
Britannicus en Bacchus	*Idem*	1784.	27.	"
Brutus	Villa Albani	1786.	40.	2.
Calliope; a péri en mer; à la	Reine Christine	1784.	100.	3.
Caryatide	Villa Albani	1788.	60.	1.
———	*Idem*	1788.	70.	2.
Cavalier	Collection Franzoni	1786.	83.	2.
Cérès assise	Palais Rondanini	1787.	81.	1.
———	*Idem*	1788.	45.	2.
Claude; colossal; trouvé au	Mont Celio	1805.	84.	17.
Clio, a péri en mer	Reine Christine	1784.	63.	1.
Commode jeune; trouvé à	Palestrine	1805.	119.	25.
———, âge mur	Pas d'indication	1805.	122.	26.
Démosthène assis	Villa Negroni et Jenkins	1787.	46.	1.
Diane taurique	Pas d'indication	1786.	60.	2.
Discobole	*Idem*	1784.	8.	1.
Domitien	*Idem*	1785.	16.	2.
———	*Idem*	1785.	16.	3.
Endymion couché	*Idem*	1784.	6.	2.
Enfant; Camille	*Idem*	1788.	41.	2.
Érato; a péri en mer	Reine Christine	1784.	86.	3.
Esculape	Pas d'indication	1784.	90.	2.
Euterpe; a péri en mer	Reine Christine	1784.	63.	2.
Faune endormi	Collection Casali	1787.	56.	2.
———	Pas d'indication	1788.	71.	3.
Figures funèbres	Collection Rondanini	1788.	4.	2.
Flore	*Idem*	1788.	45.	3.
Fortune; trouvée à	Ostie	1805.	91.	24.
Ganymède enlevé; ressembl. à celui de Venise.	Collection Franzoni	1786.	47.	2.

(1) Négociant anglais d'antiquités, dont E. Visconti a publié la collection dans ses œuvres diverses. *Opere varie, etc.* en 4 vol. in-8°. Milan.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	ANNÉE du VOLUME.	Pages.	PLANCHES.
HÉCUBE	Pas d'indication	1788.	89.	2.
HERCULE ivre et FAUNE (Torses d')	*Idem*	1786.	48.	3.
——— rustique	*Idem*	1787.	63.	3.
——— et TÉLÈPHE	LOUVRE	1788.	29.	1.
HYGIE assise	Collection RONDANINI	1787.	81.	1.
JUPITER en Diane	Collection FRANZONI	1786.	76.	1.
——— assis; trouvé à	ALBANO	1805.	54.	11.
INO allaitant BACCHUS	Palais LANTE, à Rome	1805.	25.	5.
MELPOMÈNE; a péri en mer	Reine CHRISTINE	1784.	84.	2.
MERCURE sur un bélier	Collection POTOCKI	1786.	40.	1.
———	Vil. Montalto et JENKINS	1787.	61.	1.
MINERVA MEDICA; jadis Giustiniani, aujour. au	Prince de CANINO	1805.	59.	12.
PÂRIS. (Voy. Musée Pio-Clémentin, 3, 101.)	JENKINS	1787.	37.	3.
PHILOSOPHE assis	Pas d'indication	1805.	163.	35.
POLYMNIE; a péri en mer	Reine CHRISTINE	1784.	97.	1.
POMPÉE	Palais SPADA, à Rome	1805.	135.	36.
PUPIEN	Coll. Albani?, LOUVRE	1787.	38.	1.
TERPSICHORE; a péri en mer	Reine CHRISTINE	1784.	86.	3.
THALIE; *idem*	*Idem*	1784.	78.	3.
TIBÈRE assis, trouvé à	PRIVERNE	1805.	73.	15.
URANIE; a péri en mer	Reine CHRISTINE	1784.	99.	2.
VÉNUS (Femme nue, en)	Collection FARNÈSE	1786.	57.	1.
——— accroupie et AMOUR	Pas d'indication	1788.	57.	2, 3.
VERTUMNE (Torse)	Duc de RIARIO, à Naples	1787.	48.	3.
VEXILIFÈRE (porte-étendard) en bronze	Pas d'indication	1787.	16.	2.
VICTOIRE; bronze	*Idem*	1787.	19.	3.
———	*Idem*	1788.	38.	1.

MUSÉE WORSLEY, 1785 (1).

Ce bel ouvrage, imprimé et gravé avec grand soin, ne contient que quelques statues, toutes comprises dans la quatrième partie, excepté un Cupidon, qui est de la cinquième. Les dessinateurs de ce Musée sont Vinc. Dolcibene, qui a dessiné toutes les statues, et a beaucoup travaillé pour le grand *Museo Pio-Clementino;* H. Tresham, Pars, C. R. Riley; les graveurs, MM. J. Bossi, Alex. Cunego, A. Fiori; J. Hall, Alex. Mocchetti, Giov. Petrini, Perini, Pievillano, Tiriti, W. Skelton, dont la plupart

(1) *Museum Worsleyanum,* or a collection of antique basso relievos, bustos, statues and gems, with wiews of places in the levant taken on the spot in the years, 1785, 6, 7; 2 vol. f°, London, published by Septimus Prowett, 23, Old-Bond-Street, W. Nicol, Shakespeare press Cleveland row. 1824.

se retrouvent dans le *Museo Pio-Clementino*. Les statues sont assez bien dessinées, et gravées avec soin, mais un peu sèchement, et elles manquent en général du caractère antique; elles ont de 6 à 8 et 9 pouces, et font partie de la troisième classe de cette collection formée par sir Richard Worsley, après ses voyages dans le Levant, en 1785; et placée dans une élégante galerie du beau château d'Apuldercomb, dans l'île de Wight et appartenant actuellement au duc de Yarborough. Le texte, étant de notre célèbre Visconti, mérite d'attirer l'attention.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Asclépiade (Femme nommée).....	.....	.....	6.
Bacchus et Acratus.....	Vinc. Dolcibene.....	W. Skelton.....	1.
Cupidon brisant son arc.....	*Idem*.....	*Idem*.....	13.
Génie d'Hercule.....	.....	.....	4.
——.....	Vinc. Dolcibene.....	*Idem*.....	7.
Hercule; trouvé en Égypte.....	*Idem*.....	Jér. Carattoni.....	3.
Nil; groupe.....	*Idem*.....	*Idem*.....	2.
Prêtre égyptien.....	.....	Perini.....	9.
Vénus, drapée.....	Vinc. Dolcibene.....	A. Capellan.....	5.

GALERIE DE FLORENCE, 1789-1807.

Ce grand et magnifique ouvrage, en quatre volumes in-folio, présenté avec tout le luxe de la typographie et de la gravure, est le premier de ce genre qui ait été publié en France. On le dut à la générosité et à l'amour des arts, absolument exempt de spéculation, de M. de Joubert, trésorier des états de Languedoc. Il l'entreprit entièrement à ses frais. Ayant fait élever Vicar, et ayant contribué à son grand talent pour le dessin, il le fit voyager pendant plusieurs années en Italie. Le traitant comme son enfant, il lui fournit les moyens de vivre honorablement à Florence, où il le chargea de dessiner toute la galerie du grand duc de Toscane, travail immense et qu'exécuta très-bien Vicar. Cet ouvrage fut gravé d'abord sous la direction de Lacombe, peintre, et ensuite de Masquelier, graveur, avec les explications de Mongèz, de l'Académie des inscriptions. Son apparition produisit un grand effet. Une foule de nos graveurs y développèrent leurs talents, qui, depuis, ont fait honneur à la France, et il servit à fonder leur réputation. M. de Joubert ne se relâcha jamais des soins qu'il prodiguait à cet ouvrage monumental qui, continué pendant longues années, avec le même

zèle par sa famille, devait un jour compléter son honorable ruine. Outre les tableaux et les statues, ce superbe recueil contient 284 pierres gravées de la galerie de Florence. Les statues de cet ouvrage, qui malheureusement ne reproduit pas toutes celles de la galerie, n'étant qu'au nombre de 45, sont très-bien dessinées, d'une main ferme et correcte, et avec le sentiment de l'antique; la gravure les a rendues d'une manière très-satisfaisante. On regrette quelquefois que le savant Mongèz ne se soit pas un peu plus étendu dans les interprétations des monumens, et qu'il n'ait indiqué ni les mesures, ni les provenances, ni les restaurations des statues; il avait assez d'érudition pour en être moins sobre. Les planches ne sont pas paginées, grand inconvénient pour la commodité des citations. Après la ruine totale de la famille de M. de Joubert, le fonds immense de cet ouvrage, entrepris dans le seul intérêt des arts, a été acquis avec de grands avantages, à très-bon compte, par M. le marquis de Boissy, dont le beau-frère, M. le marquis d'Aligre, a acheté de même le fonds du grand musée Robillard-Péronville et Laurent.

SUJETS.	GRAVEURS.	TOMES.
Agrippine la mère....	Denet.....	III.
Amazone.....	Marais.....	II.
Auguste (L'emper.)..	Ph. Thière.....	I.
Bacchante	Langlois, Ulmer.	IV.
Bacchus.....	Marais.....	II.
———, jeune	Trière, Forster.	IV.
——— et un jeune Satyre.....	Langl. et Ulmer.	IV.
Esculape	Noël Lemire.....	I.
———	Thomas.....	IV.
Faune dansant.....	F. Forster.....	IV.
Faustine, jeune.....	Thomas.....	III.
Femme; sortant du bain.	Marais	II.
——— inconnue.....	Mathieu.....	II.
Fortune.....	Thomas.....	IV.
Ganymède	Noël Lemire.....	I.
Génie de femme.....	Marais	II.
Germanicus.....	F. Forster.....	IV.
Hercule terrassant un monstre.....	Trière et Forst.	IV.
——— terrassant un Centaure	Mathieu.....	I.
Hermaphrodite.....	Marais.....	I.
Junon.....	Duval.....	II.
Jupiter	*Idem*.....	II.
Lutteurs ou Fils de Niobé.....	P. G. Langlois..	II.
Maître (Le) des Niobides.....	Marais.....	I.
Mars et Vénus.....	Denet.....	III.
Marsyas.....	F. Forster	IV.
Minerve, déesse des arts	Ph. Thière.....	I.
——.....	Morel.....	II.
Néréide sur un cheval marin.....	Masquelier.....	III.
Niobé et sa plus jeune Fille	Morel.....	III.
——— (Deux Filles de)	Thomas.....	IV.
——— (Fils de).....	Godefroy.....	IV.
——— (Un des Fils de) blessé	Ulmer.....	III.
——— (Un des Fils de).	Godefroy père et fils	III.
Personnage consulaire.	Mathieu.....	II.
Psyché et l'Amour....	Noël Lemire.....	I.
Prêtresse de la Fidélité.....	Mathieu.....	I.
Satyres (Deux).....	Masquelier.....	III.
Soldat romain	Mlle Plumard....	IV.
Statue de Femme....	Morel.....	II.
Uranie	Duval.....	II.
Vénus de Médicis....	Langlois.....	IV.
——— accroupie.....	F. Forster.....	IV.
Vestale.....	Duval.....	II.

MUSÉE FRANÇAIS, 1791, 1803 - 1811.

Le Musée Français, grand in-folio, est en quatre volumes ou 80 livraisons, chacune de 4 planches, dont une pour la sculpture, ce qui ne ferait que 320 planches, cependant il en a 344. Il contient, divisés en quatre sections, les tableaux et les antiques les plus remarquables du musée du Louvre, tel qu'il existait en 1814, et tel qu'il existerait encore sans le funeste retour de l'île d'Elbe : tableaux d'histoire, tableaux de genre et portraits, paysages, statues antiques. Nous aurons souvent occasion de citer ce brillant ouvrage commencé en 1791, avec l'autorisation de Louis XVI, par Pierre Laurent, graveur du roi. Deux ans après, les travaux furent suspendus pendant quelque temps, la société, formée par Pierre Laurent, fut dissoute. Dans ces circonstances désastreuses pour les arts, deux sociétés nouvelles se formèrent, et n'eurent d'autre résultat que d'ajouter peu de chose aux travaux préparatoires. En 1802, M. Pierre Laurent s'associa avec M. Robillard-Péronville, et la publication commença sous le nom de *Musée Français.*

Ce magnifique ouvrage, recueil le plus riche qui ait jamais paru, et qui fait le plus grand honneur à nos dessinateurs et à nos graveurs, et à plusieurs de ceux des étrangers, fut continué jusqu'en 1811 avec le plus grand succès. En 1806, une médaille d'or fut décernée à MM. Robillard et Laurent. Les explications des tableaux sont de MM. Croze-Magnan jusqu'à la 36e livraison, les autres de M. Émeric-David. Les antiques ont été interprétés par Visconti. Le prix des dessins de cette immense collection fut d'abord de 200 à 500 francs; celui des planches de 1,500 à 6,000 francs; et, dans les dernières années, les prix allèrent pour les dessins de 400 à 500 francs, et pour les planches de 2,000 à 10,000 francs. Toute cette vaste entreprise, qui a demandé neuf ans de travail, a occasionné une dépense de 950,000 francs. La livraison coûtait 48 francs et 96 avant la lettre. Ne considérant ce recueil que sous le rapport des monumens antiques, je me bornerai à dire qu'il contient 75 statues, et, quoiqu'on eût le projet de donner toutes celles du Musée, on avait commencé par les plus belles. Mais il n'y a que 4 bustes, 6 bas-reliefs, 2 candélabres et 2 trépieds, en tout 89 monumens antiques. En 1820, le fonds de ce superbe ouvrage, comprenant les dessins, les planches, un grand nombre d'exemplaires, dont beaucoup avant la lettre, un magasin de papier, a été vendu aux enchères et adjugé à très-bas prix à M. le marquis d'Aligre; il a passé depuis en d'autres mains. On a fait un nouveau tirage des planches, et du texte une nouvelle édition en 25 livraisons à 50 francs. Les planches ont reçu un autre classement par école et par maître; le texte, imprimé chez M. Jules Didot, 1829, 1830, abrégé par M. Duchesne aîné, a été donné en français et en anglais, et cette nouvelle édition, quoiqu'elle ait fait tomber dans les ventes la valeur marchande de la première, ne la rend que plus précieuse aux amateurs assez heureux pour la posséder.

Les planches et les pages du texte du *Musée Français* n'étant pas numérotées, on ne peut citer que le volume.

La plupart des meilleurs dessinateurs et graveurs de notre école ont développé tout leur talent dans les planches du *Musée Français,* et c'est un titre d'y avoir travaillé. Mais la nomenclature en étant très-nombreuse, je ne donnerai les noms que de ceux auxquels on doit les dessins et les planches des antiques.

DESSINATEURS.

MM.	Dessins.	MM.	Dessins.
Artaud	3	Granger	24
Bartolini	8	Harriette	1
Bouillon	15	Ingre	12
Cardelli	1	Laguiche	2
Chatillon	1	Laurent (Henri)	2
Duchemin	2	Molinchon	3
Ducq	1	Roger	1
Desenne	3	Troquet	4
Gautherot	1		

GRAVEURS.

MM.	Planches.	MM.	Planches.
Aubert	1	Lignon	1
Audouin (Pierre)	3	Massard père	1
Avril fils	6	Massard (Alexandre)	1
Baquoi	1	Massard (Félix)	3
Bellefonds	1	Massard (Urbain)	10
Bervic	1	Morace	2
Bourgois	3	Morel	9
Chatillon	6	Mougeot	3
Demeulemeester	1	Muller fils	1
Dequevauvilliers fils	2	Perée	3
Desnoyers	2	Pierron	1
Fontana	2	Reindel	3
Fontana (Pierre)	1	Richomme	1
Guérin	1	Romanet	1
Guttenberg	1	Schultze	5
Kessler (Aloys)	1	Texier (Victor)	2
Laurent (Henri)	3		

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.
Amazone	Granger	Demeulemeester	IV.
Amour et Psyché	Ingre	Desnoyers	*Idem.*
Amour (L')	*Idem*	*Idem*	*Idem.*
Antinoüs égyptien	*Idem*	Chatillon	*Idem.*
Apollon dit l'Adonis	Chatillon	*Idem*	*Idem.*

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.
Apollon citharède	Bartolini	P. Fontana	IV.
——— du Belvédère	Bouillon	Avril fils	*Idem.*
——— lycien	Ingre	Félix Massard	*Idem.*
Ariane dite la Cléopâtre	Bouillon	Reindel	*Idem.*
Athlète, jeune, adorant	*Idem*	Audouin	*Idem.*
Bacchante	Ingre	Morel	*Idem.*
Bacchus	Bouillon	Massard	*Idem.*
——— indien dit le Sardanapale	Granger	Morel	*Idem.*
Calliope	Ingre	*Idem*	*Idem.*
Cérès éleusine	Granger	*Idem*	*Idem.*
César-Auguste	*Idem*	Avril fils	*Idem.*
Clio	Bartolini	Morace	*Idem.*
Diane	Bouillon	Bacoy	*Idem.*
Discobole en repos	Granger	Pérée	*Idem.*
——— en action	Duchemin	*Idem*	*Idem.*
Enfant à l'oie	Chatillon	Chatillon	*Idem.*
Érato	Bartolini	Fontana	*Idem.*
Esculape	Granger	Schlutze	*Idem.*
——— et Télesphore	Laguiche	Bellefonds	*Idem.*
Euterpe	Ingre	Massard	*Idem.*
Faune en repos	Gautherot	Pierron	*Idem.*
——— et panthère	Artaud	Schultze	*Idem.*
Femme isiaque	Laguiche et Artaud	Reindel	*Idem.*
Fille romaine (Jeune)	Bouillon	Laurent	*Idem.*
Flore	*Idem*	Massard	*Idem.*
Génie funèbre	Granger	Avril fils	*Idem.*
Gladiateur mourant	Harriette	Guttenberg	*Idem.*
Hercule et Télèphe	Granger	Avril fils	*Idem.*
Hermaphrodite	Ingre	Bourgois	*Idem.*
Héros grec dit Phocion	Laurent	Laurent	*Idem.*
Hygie	Bartolini	Morel	*Idem.*
Jason	Duchemin	Schultze	*Idem.*
Joueur d'osselets	Bouillon	Mougeot	*Idem.*
Julie, femme de Septime-Sévère	*Idem*	Chatillon	*Idem.*
Junon	Desenne	Morel	*Idem.*
———	Cardelli	*Idem*	*Idem.*
Laocoon	Bouillon	Bervic	*Idem.*
Leucothée	Granger	Kessler	*Idem.*
Méléagre	*Idem*	Guérin	*Idem.*
Melpomène	Chatillon	Chatillon	*Idem.*
———	Bartolini	Massard	*Idem.*
Ménandre	Granger	*Idem*	*Idem.*
Mercure dit le Lantin	*Idem*	Al. Keşler	*Idem.*
———	Ingre	Chatillon	*Idem.*
Minerve victorieuse des géants	Desenne	Dequevauvilliers fils	*Idem.*
———	Granger	Lignon	*Idem.*
——— pacifique	Desenne	Morel	*Idem.*

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.
Muse restaurée en Cérès	Laguiche	Schultze	IV.
—— dite la petite Cérès	Laguiche et Artaud	Reindel	*Idem.*
Néron	Ingre	Pérée	*Idem.*
Nymphe	Granger	Avril fils	*Idem.*
Pallas de Velletri	*Idem*	Morace	*Idem.*
Personnage grec dit Sextus de Chéronée	*Idem*	Schultze	*Idem.*
—— romain en Mercure	Roger	Massard	*Idem.*
—— héroïque inconnu	Granger	Aubert	*Idem.*
Philosophe grec	*Idem*	Morel	*Idem.*
Polymnie	Bartolini	Audouin	*Idem.*
Posidippe	Ingre	Bourgois	*Idem.*
Sacrificateur	Laurent	Laurent	*Idem.*
Terpsichore	Ingre	Massard	*Idem.*
Tireur d'épine	Chatillon	Chatillon	*Idem.*
Thalie	Bartolini	Massard	*Idem.*
Uranie	Ingre	Romanet	*Idem.*
Vénus de Médicis	Bartolini	Massard	*Idem.*
—— d'Arles	Granger	Muller fils	*Idem.*
—— du Capitole	Ducq	Bourgois	*Idem.*
—— genitrix	Bartolini	Massard	*Idem.*
Vestale	Granger	Mougeot	*Idem.*

PALAIS ET VILLA BORGHÈSE, 1796.

La riche et puissante maison des princes Borghèse, par les fouilles les plus heureuses faites dans leurs vastes et nombreux domaines, et par des acquisitions, avait, pendant longtemps, recueilli une grande quantité de statues, de bustes et d'antiquités de tout genre, et dont une partie était du plus haut mérite. Leur amour pour les arts et pour les monumens qui célèbrent la gloire des anciens avait beaucoup contribué à l'illustration de leur famille, sur laquelle répandit un grand lustre l'élévation de Camille Borghèse au trône pontifical sous le nom de Paul V (1605-1621). Ce souverain pontife, auquel Rome dut de beaux et utiles édifices publics, et sa famille de superbes palais, accrut considérablement la fortune des Borghèse, et les mit en état de se livrer à leur amour pour les arts. Leurs somptueuses demeures à Rome et aux environs en faisaient les plus riches ornemens, et par leur architecture, et par les précieuses collections qu'elles renfermaient et les monumens qui les décoraient à l'extérieur, et qui les avaient transformées en de vastes musées et des lieux de délices. Cette famille a renoncé à la plus grande partie de ces trésors des arts de l'antiquité. En 1805 la superbe collection Borghèse, acquise par l'empereur, vint enrichir celle du Louvre et se joindre aux chefs-d'œuvre qu'il possédait déjà. Un

choix des plus belles statues de la collection Borghèse fut publié grand in-folio, avec des planches d'une grande beauté, en 1796, par Visconti; mais nos bibliothèques publiques de Paris ne possèdent pas cet ouvrage, et je n'ai pu ni me le procurer ni même le voir. L'in-octavo publié en deux volumes à Milan avec des planches au trait sous le nom de *Villa Pinciana,* a été interprété par Lamberti, savant ami de Visconti, qui souvent l'aida de ses conseils. Mais le troisième volume est de Visconti, et contient les monumens de l'antique ville de Gabies, découverte dans les domaines des Borghèse, et dont les fouilles ont produit un grand nombre de très-beaux monumens de tout genre; Visconti en a rendu compte avec son habileté ordinaire. Les statues et presque tous les autres monumens de Gabies font partie du Musée du Louvre; ils sont indiqués ici par G. qui précède le numéro de la page dans la troisième colonne.

SUJETS.	TOMES.	PAGES.	CHAMBRES.	PLANCHES.
Achille	I...	22.	9.	
Adorante	II...	6.	5.	VIII.
———	I...	24.	8.	
Adrien	III..	G. 1.	"	
Africaine et son Fils	II...	4.	5.	VII.
Agrippine la jeune	I...	20.	6.	
Alexandre le Grand	III..	G. 23	"	
Amour endormi	II...	7.	5.	IX.
——— et Psyché	*Id.*.	9.	5.	IX.
——— ou Génie	*Id.*.	11.	5.	IX.
Apollon pythien	*Id.*.	11.	5.	VI.
——— et Daphné	*Id.*.	16.	"	
——— lycien	*Id.*.	6.	5.	IX.
——— sauroctone	I...	20.	5.	
Athlète vainqueur	II...	1.	5.	VII.
——— se frottant	*Id.*.	3.	5.	VII.
——— cestiaire	*Id.*.	7.	5.	VII.
Auguste, en toge	*Id.*.	10.		
Bacchante	*Id.*.	20.		
Bacchus	I...	4.	5.	
———	*Id.*.	35.	1.	
———	*Id.*.	55.	8.	
——— couché	*Id.*.	49.	1.	
——— et Silène	II...	8.		
Britannicus av. la *bulla*	*Id.*.	3.	5.	V.
Caligula	III..	G. 38		
Camilles (Deux)	I...	38.	6.	
Centaure et Génie bachique	II...	1.	5.	IX.
Cérès couronnée d'épis	*Id.*.	10.	5.	IX.
———	*Id.*.	5.	5.	VII.
——— voilée	*Id.*.	6.		
Chasseur maure	*Id.*.	25.		
———	*Id.*.	26.		
Combattant	*Id.*.	11.	5.	VII.

SUJETS.	TOMES.	PAGES.	CHAMBRES.	PLANCHES.
Commode, en toge	III..	G. 11		
Cupidon tendant son arc	*Id.*.	4.	5.	VI.
——— couronné de lierre	*Id.*.	3.	5.	IX.
———	*Id.*.	12.	5.	IX.
Diane, dite la Zingarella	*Id.*.	5.	5.	VIII.
——— chasseresse	*Id.*.	11.	5.	VIII.
——— de Gabies	*Id.*.	G. 32		
Discobole	*Id.*.	9.	5.	VII.
Élius César, jeune	*Id.*.	G. 40		
Énée et Ascagne	*Id.*.	3.		
Enfans endormis	II...	15.		
Faune	I...	5, 6.		
———	*Id.*.	7, 8.	12.	
———	*Id.*.	39.	8.	
Faunes jouant de la flûte	II...	8.	5.	V.
——— bachique	*Id.*.	14.	5.	VIII.
Flore	*Id.*.	5.	5.	VI.
Génie	I...	6.	10.	
——— de la Gymnastique	III..	G. 25		
——— bachique	I...	53.	7.	
Génies bachiques (Deux) et un bouc	II...	9.		
Germanicus	III..	G. 7.		
Gladiateur (Héros combattant	II...	10.	5.	VII.
Grâces (Les trois)	*Id.*.	14.		
Hercule enfant	I...	55.	5.	
——— jeune	III..	G. 27		

SUJETS.	TOMES.	PAGES.	CHAMBRES.	PLANCHES.
Hercule	I...	7.	11.	
———	III..	G. 28		
——— en repos	*Id*..	55.	9.	
——— (Jeune homme en)	*Id*..	G. 13	5.	
Hermaphrodite dormant	II...	7.	5.	VI.
Homme (Jeune) avec la *bulla*				
Hygie	I...	51.	5.	
Idole égyptienne	II...	3.	5.	VIII.
Isis	*Id*..	1.	5.	VIII.
—	III..	G. 18		
— assise	II...	6.	5.	VIII.
—	*Id*..	10.		
Jules César	I...	21.		
Jupiter	*Id*..	4.		
——— assis	II...	2.		
——— tonnant et aigle	*Id*..	1.	5.	V.
Livie	I...	17.	1.	
Marc-Aurèle	III..	G. 19		
Mars imberbe	II...	6.	5.	V.
——— barbu	I...	57.	11	
——— et Vénus (Romains en)	*Id*..	3.	5.	VI.
Matrone voilée	*Id*..	46.	22.	
Maure (Le)	II...	7.	3.	VIII.
Mercure et Vulcain	*Id*..	6.	5.	VI.
Minerve	I...	36.		
———	II...	7.		
Ministre de sacrifice	III..	G. 20		
Muse ou Joueuse de flûte	*Id*..	1.	5.	VI.
——— tenant une flûte	*Id*..	8.	5.	VIII.
Némésis	III..	G. 31		
Néron, jeune	*Id*..	C. 36		
Nymphe	*Id*..	2.	5.	IX.
——— à la coquille	*Id*..	11.		
Osiris	*Id*..	2.	5.	VIII.
Pan	I...	1.	1.	
Plotine, femme de Trajan	III..	G. 15		

SUJETS.	TOMES.	PAGES.	CHAMBRES.	PLANCHES.
Pollux, cestiaire	II...	5.	5.	
Polymnie	*Id*..	12.	5.	VII.
Prêtre égyptien	*Id*..	4.	17.	VIII.
Prométhée	I...	28.	4.	
Psyché	*Id*..	52.		
Roi barbare captif	*Id*..	18.	3.	
Sabine, fem. d'Adrien	III..	G. 34		
Satyre avec sa flûte	II...	18.		
——— et Faune	*Id*..	12.		
Silène portant Bacchus enfant	*Id*..	13.	5.	IX.
Sœmias en Cérès	*Id*..	5.	5.	IX.
Soleil (Le)	I...	50.	2.	
Sommeil (Le)	II...	13.	5.	VII.
Statue inconnue	*Id*..	4.		
——— avec la *bulla*	*Id*..	4.	5.	V.
——— municipale, en toge	III..	G. 44		
———	*Id*..	G. 45		
———	*Id*..	46.		
———	*Id*..	47.		
Télesphore	*Id*..	2.	5.	VI.
Thalie	*Id*..	4.	5.	IX.
Tibère	*Id*..	G. 5.		
Tireur d'épine	*Id*..	6.	5.	VII.
Trajan	*Id*..	G. 13		
Vénus marine	I...	6.	9.	
———	*Id*..	3.	3.	
———	*Id*..	36.	4.	
——— au bain	II...	2.	5.	V.
———	*Id*..	5.	5.	V.
——— pudique	*Id*..	1.		
——— victorieuse	*Id*..	7.		
——— marine	*Id*..	9.	5.	V.
——— sortant du bain	*Id*..	8.	5.	VI.
——— marine et Cupidon	*Id*..	9.	5.	VI.
——— de Cnide	*Id*.	10.	5.	VI.
——— vulgaire	*Id*..	13.		
———	III..	G. 30		
——— de Sparte dansant	II...	23.		
Verus (Elius)	I...	19.	4.	
Vierge de Sparte dansant	II...	21.		
Zingara (La)	*Id*..	9.	5.	VIII.

LANDON, 1801-1810, 1824-1826 (1).

Cet ouvrage in-octavo, gravé au trait, a été publié par Landon, peintre, conservateur des tableaux du Musée royal du Louvre. Il y en a eu deux éditions : la première, de 1801 à 1810, en 17 volumes in-8°, contenant 1,260 planches; c'est le premier ouvrage de ce genre sur le Musée du Louvre. La dernière parut de 1824 à 1826, de même in-8° et faisant suite à la première; elle devait avoir 25 volumes, et n'en avait encore que 12 à la mort de l'auteur (1826). Elle a été continuée par M. Pillet aîné, libraire, et n'est pas encore tout à fait complète en 1843. Ces ouvrages, comprenant la peinture et la sculpture du Musée du Louvre, contiennent la plupart des statues et des monumens antiques du Musée à ses diverses époques. Les dessins sont presque tous de MM. Calmé, Frémy qui ont dessiné la plus grande partie de mon *Musée*, et de M. Cœuré; les gravures de MM. Normand père et fils et de Mme Soyer, née Landon. Il est bon de rappeler que ce sont MM. Normand père et fils, dont les œuvres sont si considérables, qui ont gravé avec talent et pureté à peu près toutes les nombreuses publications de Landon. Les premiers ils ont introduit dans les ouvrages la gravure au trait faite avec soin, et en ont enrichi une quantité immense de livres auxquels elle a ajouté beaucoup d'intérêt. Dans leur longue et laborieuse carrière, ces graveurs ont rendu de grands services aux arts, au commerce, à l'industrie et à la librairie, par de bons ouvrages, à la portée des petites fortunes, et même des ouvriers. Pendant longtemps, ils ont attendu envain une récompense méritée depuis bien des années à leurs utiles et honorables travaux, et trop souvent accordée, par tous les gouvernements, à des artistes à peine entrés dans la carrière, et qui, sous tous les rapports, n'y avaient pas autant de droits. M. Normand père est mort à 75 ans, en 1841, et sans avoir obtenu la croix!! — Les *Annales du Musée du Louvre*, et surtout la partie des statues, qui n'en contient que 140, ne sont pas à beaucoup près aussi bien que d'autres ouvrages publiés par Landon, tels que la *Vie et les Œuvres des Peintres;* et l'on voit que pour le dessin et la gravure il avait été un peu trop à l'économie; cependant c'est un utile répertoire.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.	SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Adonis	III	14.	Amazone	XIII	36.
———	VIII	60.	Amour et Psyché	III	32.
Adrien	III	58.	———	XIV	40.
———	V	64.	antinoüs du Belvédère	I	33.
Alcibiade	IV	22.	——— égyptien	*Idem*	45.

(1) *Annales du Musée du Louvre*, par Landon. — Voy. *Manuel du libraire, etc.*, de Brunet, et ses *Nouvelles recherches bibliographiques, etc.*, 1834.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Antinoüs	II	50.
———	V	64.
———	*Idem*	22.
——— en Hercule	VII	36.
Apollon musagète	I	62.
——— pythien	*Idem*	70.
——— delphique	II	50.
——— avec le griffon	IX	64.
——— (Jeune)	VIII	18.
——— sauroctone	XIV	52.
Aristide	VIII	16.
Auguste	III	34.
Bacchante	V	46.
Bacchus indien	I	39.
——— en repos	*Idem*	70.
———	II	26.
———	III	63.
———	II	51.
Baigneuse	VII	11.
Brutus (Lucius-Junius)	III	58.
——— (Marcus)	IV	22.
Caracalla	III	58.
Calliope	I	62.
Camille	VII	42.
Cérès	III	46.
———	V	58.
———	VII	56.
Chasseur	VIII	8.
Cicéron	X	51.
———	XI	11.
Cincinnatus	III	14.
———	VII	32.
Claude	IV	22.
——— Drusus	III	30.
Cléopâtre ou Ariane	*Idem*	36.
Clio	I	62.
Comédie (La)	V	64.
Cupidon	III	34.
——— tendant l'arc	XV	16.
Dame romaine	III	2.
Démosthène	VII	4.
———	II	7.
Diane	VIII	72.
Discobole en repos	V	38.
———	VI	20.
Domitien	VII	66.
———	XIII	28.
Écorcheur rustique (L'); groupe	XIV	48.
Enfant à l'oie	VIII	48.
Erato	I	30.
Esclave (Un)	IX	10.
——— (Un)	IX	51.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES
Esculape	VI	54.
——— et Télesphore	VII	26.
Euripide	VIII	39.
Euterpe	I	28.
———	III	46.
Faune	III	54.
——— (Jeune) et panthère	IV	70.
——— *idem*	V	50.
——— jouant de la flûte	XVI	54.
Figure égyptienne	*Idem*	69.
Fille romaine (Jeune)	XIII	54.
Flore	VI	60.
———	XVI	4.
Force (La)	X	12.
Génie funèbre	III	54.
Gladiateur mourant	*Idem*	27.
Grâces (Les trois)	V	55.
Hercule	XV	60.
Hermaphrodite	VI	2.
Héros grec	III	63.
Hygie	V	62.
Isis salutaire	I	45.
Julien	II	51.
Junon du Capitole	I	39.
Laocoon	XIII	15.
Leucothée et Bacchus	IV	66.
Lucius Caninius	III	38.
Marc-Aurèle	XIII	42.
Mars vainqueur	I	70.
———	II	50.
Matrone romaine	V	34.
Méléagre	III	14.
Melpomène	I	28.
———	III	2.
———	VII	62.
Ménandre	IV	12.
Messaline	XVII	8.
Mercure	I	39.
———	IV	22.
Minerve	II	26.
———	III	46.
———	IV	58.
——— ou Pallas de Velletri	VI	52.
Néron	III	51.
———	*Idem*	30.
———	IV	4,
Nymphe	XIII	24.
Orateur romain dit Germanicus	V	12.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.	SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Phocion	IV	31.	Tibère	II	60.
Polymnie	I	30.	Tireur d'épine	IV	47.
Posidippe	IV	12.	Torse (Le) du Belvédère	III	34.
Prêtre de Mithra	III	63.	Trajan	VII	4.
Prêtresse d'Isis	III	2.			
Psyché	IX	47.	Uranie	I	45.
Pudeur (La)	II	20.	———	*Idem*	66.
Puppien	XIV	64.	———	V	4.
Roi prisonnier	VIII	42.	Vénus du Capitole	I	33.
Rome	IV	4.	——— d'Arles	*Idem*	33.
			——— genitrix	III	30.
Sacrificateur	III	38.	——— sortant du bain	IV	39.
Septime-Sèvère	IV	50.	——— à la coquille	IX	20.
Sextus de Chéronée	XV	52.	——— des Tuileries	X	28.
			——— de Médicis	XI	42.
Terpsichore	I	66.			
Thalie	*Idem*	66.	Zénon	IV	26.
Tibère	III	30.			

COLLECTION BLUNDELL, 1803.

À INCE, PRÈS DE LIVERPOOL (1).

Cette collection, formée en Italie par le père de feu M. Blundell, est plus remarquable par le nombre que par la qualité des statues qui la composent; très-peu sont au-dessus du médiocre, et c'était assez l'opinion du propriétaire. En général, les statues sont de petite dimension et il y en a très-peu de grandes; plusieurs sont en assez mauvais état. Il était fort difficile, et je le sais par l'expérience que j'en ai faite en 1833, de pénétrer à Ince, et surtout de garder son sérieux avec M. Blundell, homme d'ailleurs très-instruit et beaucoup meilleur que ne pouvait le faire espérer l'étrange et brusque originalité de son accueil que je n'oublierai jamais. Les statues d'Ince placées avec peu d'ordre, de tous côtés, étaient très-mal disposées. Le grand ouvrage in-folio qui les offre gravées est d'une extrême rareté; il n'a pas été mis en vente, et l'on en a fait des présens : pour obtenir qu'on me le prêtât j'ai donné tout le mien. Au reste, la gravure en est en général très-médiocre. Le texte, pour chaque statue, ne consiste qu'en quelques lignes très-pauvrement rédigées et imprimées, et sans rien du luxe et de la disposition élégante que l'on met ordinairement en Angleterre aux ouvrages de ce genre. Les planches, assez mal tirées, sur du papier commun, ne sont pas paginées.

(1) *Engravings and etschings of the principal statues, busts, basso-relievos sepulcral monuments, cinerary urns, etc.* In the collection of Henry Blundell, esq., at Ince, 1809.

Au reste, c'est un recueil que l'on peut et que l'on doit citer lorsque l'occasion s'en présente, mais qu'il est inutile de consulter, car il ne répondrait à rien de ce que l'on pourrait y chercher sous les rapports de l'érudition et de l'art.

Amour.
Anchirrhoé.
Apollon sauroctone.
———
———
———
———

Bacchante.
———
Bacchus.
———

Bithynie (La)?

Cérès.
Cybèle.

Diane.
———

Égyptien (Dieu).
Égyptien (Prêtre).
Égyptienne (Petite figure).
Enfant endormi.
——— et cygne.
——— endormi.
——— tenant un oiseau.
Esculape.
——— fragm. coloss.
———
———

Espérance étrusque.
———? ancien style.

Faunisque et chèvre.
Faune et Hermaphrodite.
Faustine la jeune?

Fortune navale.

Galathée.

Isis? moderne.
Isis.

Julia Pia.
Junon voilée.
Jupiter.

Marc-Aurèle.
Marcellus??
Melpomène.
Mercure enfant.
———
———

Minerve.
——— (Torse de).

Minerve.
Municipale (Statue).

Pêcheur.
Pluton et Cerbère.
Province.
Romain consulaire.

Sylvain.

Thalie.
Thésée.?

Uranie.

Vénus ou Nymphe endormie.
——— victrix.
———; fragment.
Vertumne.

PIRANESI, 1804-1806 (1).

Cet ouvrage a été publié en 4 volumes in-4°, de 1804 à 1806, à Paris, par les frères François et Pierre Piranesi, dont depuis longtemps la famille a si bien mérité des arts par ses immenses et belles entreprises en leur faveur, et dans l'intérêt des monumens antiques. Il a été dessiné et gravé au trait par Thomas Piroli, en 318 planches, qui contiennent 140 statues, 114 bustes, 45 bas-reliefs, 2 trépieds, 5 autels, 3 candélabres, 3 siéges, 1 vase : total 332 monumens. La pointe de Piroli est spirituelle, facile et expressive; mais parfois elle laisserait à désirer plus de correction et de noblesse, et plus de caractère antique dans les formes, surtout dans les jambes et les genoux, et l'exécution est trop lâchée. Le texte de cet ouvrage, jusqu'à la planche 40, est de M. J. G. Schweighæuser, fils du célèbre commentateur de Lucien, et de Petit-Radel, de l'Académie des inscriptions, l'auteur ingénieux de curieux ouvrages sur les monumens cyclopéens, et auquel un long séjour à Rome avait rendu les monumens familiers. Ses articles, pleins de finesse et de remarques judicieuses, sont fort intéressans et très-agréables à consulter. Très-lié avec Visconti, souvent il se félicite d'avoir pu profiter de ses vastes connaissances archéologiques et de sa sagacité, mais parfois peut-être pourrait-on reprocher, avec quelque raison, aux explications de Petit-Radel, d'être un peu trop subtiles et un peu forcées. Ces taches légères, si tant est que ce soient des taches, n'empêchent pas cet ouvrage, rempli de rapprochemens heureux et de considérations très-justes, d'être un des meilleurs que l'on ait faits sur le

(2) *Monumens antiques du Musée Napoléon*, par les frères Piranesi.

Musée des antiques du Louvre : il contient un bon nombre de statues de son temps le plus brillant, et qui n'y sont plus.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Adonis	II.	48.
Alexandre	III.	1.
Amazone Antiope	II.	54.
——— molpadie	*Idem*	53.
Amour (L')	I	64.
——— et Psyché	*Idem*	65.
Antinoüs Aristée	III.	40.
——— Hercule	*Idem*	41.
——— Horus	*Idem*	43.
——— Égyptien	*Idem*	44.
——— Mercure	*Idem*	45.
———	*Idem*	46.
Apollon du Belvédère	I.	15.
——— lycien	*Idem*	16.
——— avec le griffon	*Idem*	17.
——— delphique	*Idem*	18.
——— sauroctone	*Idem*	19.
——— (Jeune)	*Idem*	20.
——— musagète	*Idem*	21.
Ariane dite Cléopâtre	II.	8.
Auguste	III.	8.
———	*Idem*	9.
Bacchante	II.	21.
Bacchus en repos	I	77.
——— thesmophore	*Idem*	78.
——— tenant une coupe	*Idem*	79.
——— ivre	*Idem*	80.
——— sardanapale	II.	4.
Barbare mourant	IV.	22.
Bonus Eventus	*Idem*	61.
Calliope	I	38.
Cérès colossale	*Idem*	69.
———	*Idem*	70.
Claudia Italia	IV.	29.
Clio	I	24.
Cupidon tendant l'arc	*Idem*	63.
Démosthènes	*Idem*	77.
Diane et la biche de Cérynée	*Idem*	51.
Discobole se préparant	IV.	25.
——— en action	*Idem*	26.
Domitien	III.	29.
Drusus	IV.	67.
Écorcheur (L') rustique	*Idem*	34.
Enfant à l'oie	*Idem*	36.
Érato	I	34.
Esculape	IV.	64.
———	*Idem*	46.
——— avec Télesphore	*Idem*	48.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Espérance (L')	II.	40.
Euripide	*Idem*	68.
Euterpe	I	25.
———	*Idem*	26.
Faune	II.	65.
Faune en repos	II.	13.
——— et panthère	*Idem*	14.
———	*Idem*	15.
——— danseur	*Idem*	16.
Fécial	IV.	69.
Fille romaine (Jeune)	*Idem*	45.
Flore	*Idem*	63.
Hercule et Télèphe	II.	34.
——— dit le Torse	*Idem*	37.
Hermaphrodite	*Idem*	49.
Herméracle	*Idem*	38.
Histrion	IV.	30.
Horus, d'albâtre	*Idem*	56.
Hygiée	I	50.
Isis	IV.	54.
Isis	*Idem*	51.
Isis du Capitole	*Idem*	52.
Isis salutaire	*Idem*	53.
Jason	II.	1.
Julie, fille d'Auguste	III.	13.
Julien II dit l'Apostat	III.	80.
Junon, petite statue	I	6.
Laocoon	II.	62.
Leucothée	I.	74.
Marc-Aurèle	III.	52.
Mars	IV.	66.
——— vainqueur	I	71.
———	*Idem*	72.
——— Pyrrhus	*Idem*	73.
Matrone romaine	IV.	44.
Méléagre	II.	56.
Ménandre	*Idem*	69.
Mercure dit le Lantin	I.	53.
———	*Idem*	53.
——— Enagonios	*Idem*	54.
Melpomène	*Idem*	32.
———	*Idem*	29.
——— colossale	*Idem*	30.
——— restaurée en Junon	*Idem*	31.
Minerve vêtue du diplax	*Idem*	11.
——— avec le géant	*Idem*	12.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Minerve colossale	I	7.
——— d'ancien style grec	*Idem*	9
——— de Versailles	*Idem*	10.
Ministre de Mithra	*Idem*	4.
Mnémosyne assise	*Idem*	41.
Néron	III	21.
Nil (Le) à demi-couché	IV	59.
Nymphe	II	42.
Orateur romain	IV	21.
Othon	III	24.
Pêcheur à la ligne	IV	35.
Polymnie	I	35.
Posidippe	II	70.
Prêtresse	IV	3.
Providence	*Idem*	62.
Pupien	III	75.
Roi barbare	IV	23.
Romain sacrifiant	*Idem*	1.
Septime-Sévère	III	65.
Sextus de Chéronée	IV	50.
Silène	II	10.
——— avec l'outre	*Idem*	11.
Sommeil (Le)	I	42.
Terpsichore	*Idem*	33.
Thalie	*Idem*	27.
———	*Idem*	28.
Thésée	II	52.
Tibère	III	12.
Tibre (Le) à demi-couché	IV	60.
Titus	*Idem*	68.
Trajan	III	32.
Uranie	I	36.
——— assise	*Idem*	37.
Ulysse dit Phocion	II	65.
Vainqueur à la course	IV	24.
Vénus de Médicis	I	55.
——— du Capitole	*Idem*	56.
——— de Troade	*Idem*	57.
——— au bain	*Idem*	58.
———	*Idem*	59.
——— d'Arles	*Idem*	60.
——— genitrix	*Idem*	61.
——— copiée de Praxitèle	*Idem*	62.
Vertumne	II	40.
Vestale	IV	2.
Zénon le stoïcien	*Idem*	49.

MUSÉE OU AUGUSTEUM DE DRESDE, 1804 (1).

Ce bel ouvrage, en 3 volumes petit in-folio, contient, en 154 planches, la plus grande partie des monumens antiques du musée de Dresde; le texte est en français. Les statues de ce recueil, de 7 à 8 pouces de haut, sont bien dessinées et bien gravées; on pourrait cependant leur désirer quelquefois plus de fermeté dans le dessin et plus de caractère dans le style. On a eu le soin d'indiquer, pour la plupart, les restaurations par une teinte plus claire et moins terminée que les parties antiques de la statue. Peut-être le genre de gravure adopté pour l'Augusteum n'est-il pas le plus propre à rendre l'effet des statues de marbre; elles paraissent plutôt peintes que sculptées : les contours ou les masses des cheveux ne

(1) *Augusteum* ou Description des Monumens antiques qui se trouvent à Dresde, par Guill. Gottlieb Becker; à Leipsick, en commission chez C. A. Hempel; à Londres, chez J. Deboffe, libraire, Gerard-Street, Soho, et à Paris, chez Henrichs, 1804.

sont pas assez arrêtés; ces petits points, qui peuvent convenir aux chairs de la peinture, ne réussisent pas aussi bien pour le marbre, qui demande, dans l'imitation ou la traduction que l'on en fait par la gravure, plus de fermeté d'exécution. En général les pieds des figures ne sont pas dans le style antique; ces légers défauts ne doivent pas être attribués aux graveurs, hommes de talent, qui ont exécuté ces planches, et y ont mis beaucoup de soin; il les eussent traitées dans un autre système et un autre sentiment, si on l'eût désiré, et si le caractère des dessins les leur eût inspirés : ce bel ouvrage y eût gagné et eût encore mieux rendu les beautés simples de l'antique. Le texte, très-instructif, et dont nous aurons souvent à nous occuper et à profiter en traitant les statues de Dresde, est écrit avec goût et une saine et sobre érudition; mais peut-être y aurait-il à regretter qu'il n'y ait pas plus de régularité dans le classement.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Amour	Schubert	Eg. Krüger	63.
—— couché	Næke	*Idem*	152.
—— et Psyché	Retzsch	Stœlzel	65.
——	Demiani	*Idem*	64.
—— et lion	Schubert	W. Bœhm	73.
Apollon (Jeune)	Næke	Stœlzel	51.
—— au lézard	*Idem*	*Idem*	132.
——; partie supérieure	*Idem*	Seiffert	133.
——	M. Retzsch	E. G. Krüger	49.
——	Næke	Stœlzel	99.
—— nu; avec la lyre	Retzsch	Gottschick	67.
—— et Marsyas	*Idem*	Stœlzel	83.
Athlète (Jeune)	Næke	E. G. Krüger	87.
——	*Idem*	Seiffert	88.
Baigneur (Jeune); sans tête	Schubert	*Idem*	37.
——; vu par derrière	*Idem*	*Idem*	38.
Bacchante	Retzsch	E. G. Krüger	53.
——	Næke	Hullmann	80.
Bacchus enfant	Retzsch	Stœlzel	72.
——	*Idem*	Al. Kessler	74.
—— et Panthère	Næke	Stœlzel	75.
——	Retzsch	Gottschick	76.
Cérès	*Idem*	Zschoch	145.
——	*Idem*	Gottschick	140.
Cestiaire combattant	Næke	E. G. Krüger	109.
Clio assise	*Idem*	*Idem*	68.
Diane	Fr. Matthæi	*Idem*	100.
——; demi-figure	Næke	Stœlzel	52.
—— chasseresse	*Idem*	*Idem*	101.
—— d'Éphèse	Fr. Matthæi	Gottschick	13.
Empereur romain, armé	Næke	Seiffert	144.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES
Enfant assis	Retzsch	Gottschick	89.
Espérance ou Fortune; ancien style	Fr. Matthæi	Seiffert	11.
Faune (Jeune)	E. Matthæi	Al. Kessler	25.
——; par derrière	*Idem*	*Idem*	26.
—— flûteur	Næke	E. G. Krüger	78.
—— dansant	*Idem*	Stœlzel	79.
—— et Nymphe	Seiffert	Fr. Matthæi	95.
——	*Idem*	*Idem*	96.
Femme drapée	Al. Kessler	*Idem*	97.
—— vêtue de la palla	Zschoch	Næke	126.
Gladiateur ou Guerrier, nu	Al. Kessler	Fr. Matthæi	107.
——; par derrière	*Idem*	*Idem*	108.
Hercule (Jeune)	E. G. Krüger	Schubert	44.
——	Zschoch	Retzsch	124.
Homme (Jeune) en chlamyde	Stœlzel	Næke	90.
——, en toge	E. G. Krüger	Retzsch	91.
——	*Idem*	Næke	117.
——; demi-figure	*Idem*	*Idem*	118.
—— et avec la bulla	*Idem*	*Idem*	119.
Impériale (Figure) femme	E. G. Krüger	E. Matthæi	20.
——; demi-figure	Seiffert	Demiani	21.
——; très-belle	Stœlzel	*Idem*	22.
——	E. G. Krüger	E. Matthæi	23.
——; vue de face	*Idem*	*Idem*	24.
Jupiter	Stœlzel	Demiani	40.
Marc-Aurèle, armé	Seiffert	Næke	135.
Mars	Stœlzel	Schubert	18.
——; demi-figure	E. G. Muller	*Idem*	25.
——, armé; cheval	Stœlzel	M. Retzsch	148.
Méléagre	*Idem*	*Idem*	54.
Mercure	*Idem*	*Idem*	42.
——	E. C. Krüger	Næke	41.
——	*Idem*	*Idem*	49.
Minerve	*Idem*	Schubert	14.
——; ancien style	E. G. Krüger	Fr. Matthæi	9.
——,	Stœlzel	Næke	48.
——	Zschoch	M. Retzsch	98.
Neptune	Gottschick	*Idem*	47.
Niobé assise	Seiffert	Schubert	17.
Niobide mort	Stœlzel	*Idem*	32.
Pan et Nymphe	*Idem*	Næke	81.
Petite Fille assise à terre	W. Bœhm	*Idem*	106.
Prêtre étrusque	E. G. Krüger	Fr. Matthæi	8.
Prêtresse	Stœlzel	M. Retzsch	58.
——	F. Schutz	Næke	76.
Pudicité	E. G. Krüger	E. Matthæi	19.
——	Zschoch	M. Retzsch	116.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Silène	E. G. Krüger	M. Retzsch	71.
Uranie	W. Bœhm	*Idem*	69.
Vénus : cuisses et jambes manquent	Seiffert	Schubert	27.
——;	Stœlzel	M. Retzsch	103.
——; pose Médicis	Gottschick	Næke	59.
——	Al. Kessler	Demiani	28.
——; vue par derrière	Schubert	*Idem*	29.
—— victrix	Næke	*Idem*	43.
—— au bain	Fr. Matthæi	E. G. Krüger	86.
—— assise et deux amours	Demiani	Al. Kessler	62.
—— demi-drapée	Næke	Cottschick	60.
—— marine	Fr. Matthæi	*Idem*	104.
——	*Idem*	E. G. Krüger	105.
Vertumne ou Sylvain	Retzsch	Gottschick	82.
Vestale Tuccia	Schubert	W. Bœhm	55.

M. HIRT, 1805 (1).

Montfaucon, dans son *Antiquité expliquée,* et Winckelmann, dans son immortelle *Histoire de l'Art,* ainsi que dans d'autres de ses ouvrages, avaient interprété la mythologie à l'aide des monuments antiques, et c'était le meilleur moyen de lui donner une base solide et de la mettre en rapport avec les arts des anciens, qui devaient tout à la religion et au culte des dieux et des héros. Ils ont parlé de tout, et dans leurs diverses branches, depuis les plus grands monumens de l'architecture et de la sculpture jusqu'aux médailles et aux pierres gravées, ils ont consacré les souvenirs de l'histoire et ceux de la religion, qui était bien aussi une histoire. Mais le savant M. Hirt est le premier qui, à la suite des grandes œuvres que nous venons de citer, ait présenté un ensemble méthodique de la mythologie offrant pour garans les monumens des arts du dessin, et il a précédé de quelques années la *Galerie mythologique* de Millin, qui parut en 1811, à peu près d'après le modèle de la *Mythologie figurée* (Bilderbuch) de Hirt, auquel il dut en partie l'heureuse idée de ce traité élémentaire. Quoique dans son utile ouvrage l'auteur allemand s'attache à présenter les caractères divers que les arts ont imprimés aux divinités et aux personnages mythologiques, on peut quelquefois trouver pour le style de ces petites figures au trait, qu'il n'a pas été aussi bien secondé par la pointe souvent trop lourde de ses graveurs, que pour les têtes qu'il donne sur une plus grande échelle.

(1) *Bilderbuch für Mythologie.* Berlin, 1805-1817.

STATUES DÉCRITES PAR M. HIRT.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
Apollon du Belvédère; Mus. Pio-Clem.; v. I, pl. 14, 15.	Vatican	4, n° 3.
——— assis, lyre à la main droite	Ludovisi	4, 5.
——— musagète; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 16	Vatican	4, 6.
Apollino	Florence	4, 1.
Arotino (le Rémouleur)	*Idem*	22, 5.
Atlas à genoux, portant le monde.	Farnèse	16, 1.
Bacchus et Faune; Mus. Pio-Clem	Vatican	10, 10.
Cérès; Mus. Pio-Clem.; t. II, pl. 27	*Idem*	3, 6.
Diane chasseresse; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 30	*Idem*	5, 5.
——— dadouque ou Télesphore; à chaque main une torche; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 30	*Idem*	9, 6.
Esculape; Collect. Borghèse	*Idem*	11, 4.
——— et Hygie; Mus. Pio-Clem	*Idem*	"
Faune ou Silène à l'enfant	Louvre	22, 3.
Junon reine; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 2	Vatican	2, 6.
——— allaitant Mars; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 4	*Idem*	2, 7.
——— sospita ou Lanuvienne; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 1.	*Idem*	2, 8.
Mars (Achille, selon Visconti)	Louvre	7, 2.
Marsyas suspendu	Florence	22, 6.
Mercure enfant, Mus. Pio-Clem	Vatican	8, 2.
——— assis; Herculanum	Naples	8, 3.
Minerve armée; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 9	Vatican	6, 7.
Néréide et Triton, Mus. Pio-Clem	*Idem*	18, 9.
Nil; Mus. Pio-Clem	*Idem*	19, 6.
Océan assis; la main gauche sur un monstre marin	Montfaucon	18, 6.
Pan et Nymphe; Mus. Pio-Clem	Vatican	20, 8.
Pan et Olympus; autrefois Albani	Louvre	21, 4.
Pan et Satyre	*Idem*	20, 9.
Phœbus ou Apollon soleil	*Idem*	4, 7.
Pietas; Mus. Pio-Clem	Vatican	13, 19.
Pluton assis; Cerbère à droite; Mus. Pio-Clem.	*Idem*	9, 3.
Plutus enfant	Pas d'indication	13, 17.
Proserpine; Mus. Pio-Clem	Vatican	9, 8.
Pudicité	Dresde	13, 18.
Télesphore	Louvre	11, 6.
Tibre; Mus. Pio-Clem	*Idem*	20, 1.
Triton, torse; Mus. Pio-Clem	*Idem*	18, 8.
Vénus de Médicis	Florence	7, 7.
Vénus accroupie; Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 10	*Idem*	7, 9.
Vénus vêtue; Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 30	*Idem*	7, 8.
Vesta voilée; sceptre à la main gauche	Giustiniani	8, 10.
Vulcain	Berlin	6, 2.

FILHOL, 1805-1815 (1).

Le *Musée Napoléon,* publié en 120 livraisons, de 6 planches chacune, dont une de sculpture, formant 10 volumes grand in-8°, 1804-1815, par MM. Filhol et Grandsire, est exécuté, avec beaucoup de soin, en gravures à l'eau forte terminées au burin, par des dessinateurs et des graveurs très-distingués, dont un bon nombre avaient montré un grand talent dans le *Musée Français.* Le texte des deux premiers volumes est de M. Caraffe, la suite par M. Joseph Lavallée et son fils. Le onzième volume, intitulé *Musée royal de France,* a été publié par Mme veuve Filhol. Les explications sont de M. Jal. Ce charmant ouvrage contient une bonne partie des peintures et des sculptures du Musée. Il y a 92 statues, 12 groupes, 2 torses, 32 bustes et 11 bas-reliefs, en tout 152 morceaux, sur lesquels M. Vauthier, un de nos meilleurs dessinateurs, en a dessiné 134. Le texte de la sculpture laisse souvent à désirer.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Achille	Vauthier	Pigeot	VII	438.
Adonis	Montagni	Gounod et Massard	II	96.
Amazone	Vauthier	Pigeot	III	216.
Amour et Psyché	*Idem*	Mariage	VI	384.
Antinoüs	*Idem*	Lignon	VI	390.
——— en Hercule	*Idem*	Dien	VII	468.
——— ou Aristée	*Idem*	Heina	XI	18.
——— égyptien	*Idem*	Gounod et Massard	I	12.
Apollon du Belvédère	Bourdon	Bourgois	IX	582.
——— au griffon	Vauthier	Dague	VIII	546.
——— jeune	*Idem*	Gounod et Massard	II	126.
——— lycéen	*Idem*	Gounod	IX	258.
——— lycien	*Idem*	Laugier	VIII	564.
——— au lézard	*Idem*	Pigeot	VI	420.
——— musagète	Montagni	Boutrois	II	102.
Ariadne	Vauthier	Pigeot	VI	378.
Atys	*Idem*	Heina	VIII	510.
Bacchus	*Idem*	Laugier	VI	528.
———	*Idem*	Gounod et Massard	II	84.
——— en repos	*Idem*	Pigeot	IV	282.
——— indien	*Idem*	Boutrois	III	198.
Calliope	*Idem*	Mariage	IV	270.
Centaure; groupe	*Idem*	Dequevauvilliers	X	672.
Cérès colossale	*Idem*	Massard	III	186.
——— Borghèse	*Idem*	Martinet	XI	24.

(1) *Galerie du Musée Napoléon*, publiée par Filhol, graveur, etc.; dédiée à S. M. l'empereur Napoléon Ier. Paris, chez Filhol, artiste-graveur, éditeur, rue des Francs-Bourgeois-St-Michel, n° 785. De l'imprimerie de Gillé fils, an XII-1804-1815.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Cérès	Vauthier	Migneret	XI	48.
———	Boutrois fils	Boutrois fils	I	36.
Clio	Vauthier	Mariage	II	144.
Cupidon	*Idem*	Bourgois	V	342.
Démosthène	Vauthier	Aubert	IX	600.
Diane	*Idem*	Heina	VI	366.
——— de Gabies	*Idem*	Avril	XI	12.
Didius Julien	*Idem*	Heina	X	678.
Discobole	Duchemin	Gounod et Massard	I	30.
——— en repos	Montagni	*Idem*	II	78.
Enfant à l'oie	Vauthier	*Idem*	II	138.
Érato	*Idem*	Boutrois	II	132.
Esculape	*Idem*	Dagne	VII	462.
——— et Télesphore	*Idem*	Mougeot	IV	252.
Euripide	*Idem*	Laugier	VIII	540.
Euterpe	*Idem*	Boutrois	III	180.
———	*Idem*	Leroux	VI	408.
———	*Idem*	Tavernier	XI	60.
Faune à la panthère	*Idem*	Dorez	IX	606.
——— jeune	Montagni	Gounod et Massard	I	48.
——— à l'enfant	Vauthier	Lignon	VII	450.
——— jeune, jouant de la flûte	*Idem*	Forster	VII	474.
Femme romaine	*Idem*	Heina	IV	228.
Flore du Capitole	*Idem*	Lignon	VIII	552.
Génie funèbre	*Idem*	Forster	VII	480.
Gladiateur	*Idem*	Lignon	VIII	560.
Guerrier blessé, glad. mour.	*Idem*	Mariage	III	204.
Hercule et Télèphe	*Idem*	Gounod et Massard	IV	240.
Hermaphrodite	*Idem*	Heina	VII	444.
Hygie	*Idem*	Lignon	VI	402.
——— (L'impér. Domitia en).	*Idem*	Félix Massard	VI	426.
Jason dit le Cincinnatus	Montagni	*Idem*	V	324.
Junon du Capitole	Vauthier	Pigeot	IV	222.
Laocoon et ses fils	*Idem*	Heina	X	720.
Leucothée	*Idem*	Pigeot	V	306.
Livie, en Muse	*Idem*	Isac	IX	636.
——— en Cérès	*Idem*	Migneret	X	660.
——— en Cérès	*Idem*	Dequevauvilliers	X	690.
Mars	*Idem*	Gounod et Massard	II	114.
Matrone romaine	Montagni	Boutrois	III	156.
Méléagre	Vauthier	Laugier	VIII	516.
Melpomène colossale	*Idem*	Isac	IX	642.
———	*Idem*	Mariage	III	174.
Ménandre, poëte	*Idem*	Géraut	VII	492.
Mercure ou l'Antinoüs du Belvédère	Montagni	Richomme	V	294.
———	*Idem*	Gounod et Massard	III	168.
Messaline	Vauthier	Massard	VII	504.
Minerve, Pallas de Velletri.	*Idem*	Boutrois	III	192.
———	*Idem*	Migneret	IX	612.

SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Minerve	Vauthier	Boutrois	I	60.
———	*Idem*	Félix Massard	II	42.
Ministre de Mithra	*Idem*	Heina	IV	276.
Némésis; marbre	*Idem*	Dequevauvilliers	XI	30.
Nil (Le); groupe	*Idem*	Heina	X	696
Nymphe	*Idem*	Pigeot	III	210
Orateur romain (L')	*Idem*	Gounod et Massard	I	6.
Paysan qui éventre un chevreuil	*Idem*	Forster	X	654.
Polymnie	*Idem*	Boutrois	II	120.
Posidippe	*Idem*	Géraud	VIII	534.
Puppien	*Idem*	Corot	VIII	578.
Sabine, impératrice	*Idem*	Dequevauvilliers	X	708.
Sacrificateur romain	*Idem*	Massard	VI	432.
Sextus de Chéronée	*Idem*	Félix Massard	V	300.
Thalie	*Idem*	*Idem*	V	360.
Terpsichore	*Idem*	*Idem*	VII	486.
Tibère	Montagni	Massard	V	336.
———, colossal	Vauthier	Aubert	IX	618.
Torse du Belvédère	*Idem*	Muller	IX	630.
Uranie	*Idem*	Boutrois	I	72.
Vénus d'Arles	*Idem*	Pigeot	IV	246.
——— genitrix	Montagni	Boutrois	II	90.
——— et l'Amour	Vauthier	Tavernier	XI	6.
——— dite de Médicis	Bourdon	Corot	X	714.
——— au bain	Montagni	Gounod et Massard	I	24.
——— sortant du bain	*Idem*	*Idem*	I	66.
Vestale	Vauthier	Leroux	IX	624.
Zénon, philosophe stoïcien	*Idem*	Mariage	IV	234.

LORENZO-RÉ, 1806-1807 (1).

La manière dont cet ouvrage est divisé et numéroté n'est pas commode pour les citations; il y a autant de séries de numéros que de salles ou d'emplacemens consacrés aux statues et autres monumens de sculpture. On en compte huit : la Place, la Cour ou *Cortile*, l'*Atrium* ou Vestibule, la salle du Canope, l'Escalier, la salle du Vase, la salle d'Hercule, la Grande-Salle. Les statues de cet ouvrage ont de 5 à 6 pouces de hauteur; elles sont gravées au trait par M. Ferdinand Mori, d'une manière un peu inégale; mais il était bien jeune alors, et depuis il a beaucoup gagné sous le rapport du dessin et de la gravure au trait. Le *Musée du Capitole*, n'avait que

(1) *Museo Capitolino*, disegnato et inciso da Ferdinando Mori. 2 vol in-4°. Roma, 1806, 1807.

79 statues du temps de Bottari; il y en a 100 dans l'ouvrage de M Lorenzo-Ré.

SUJETS.	EMPLACEMENT.	VOLUMES.	PLANCHES.
Abondance	Atrium	I	1.
Adrien	*Idem*	I	30.
———	Grand.-Salle	II	2.
Aglibolus	Escalier	I	5.
Agrippine	S. d'Hercule	II	2.
Amazone	Atrium	I	18.
———	Gr.-Salle	II	21.
———	*Idem*	II	22.
Amour triomphant	S. d'Hercule	II	3.
———	S. du Vase.	II	12.
——— et Psyché	S. d'Hercule	II	15.
Antinoüs	*Idem*	II	4.
———	.....	II	30.
L. Antoine	.....	II	15.
Anubis	S. d. Canope	II	10.
Apollon	Atricum	I	20.
———	Gr.-Salle	II	6.
Athlète vainqueur	Atrium	I	8.
———	Gr.-Salle	II	7.
———	*Idem*	II	12.
——— mourant	*Idem*	II	31.
Auguste (L'emper.)	Gr.-Salle	II	14.
Bacchante	Atrium	I	10.
——— âgée	S. d'Hercule	II	8.
Berger	S. du Vase.	II	7.
Castor	Place	I	3.
Centaure	Gr.-Salle	II	28.
———	*Idem*	II	29.
Chasseur	S. d'Hercule	II	14.
Constantin	Place	I	7.
———	*Idem*	I	8.
Consulaire	Cortile	I	8.
Crispine	Gr.-Salle	II	13.
Cyclope	Atrium	I	28.
Diane	*Idem*	I	25.
———	Gr.-Salle	II	20.
Diogène	S. du Vase.	II	10.
Égyptien (Dieu)	S. d. Canope	I	1.
——— (Prêtre)	*Idem*	I	4.
———	*Idem*	I	5.
———	*Idem*	I	6.
Électre	Gr.-Salle	II	18.
Endymion	Atrium	I	2.
Enfant avec masque	S. d'Hercule	II	6.
——— à l'oie	*Idem*	II	7.
Euterpe	S. du Vase.	II	14.
Faune	Gr.-Salle	II	16.
———	S. d'Hercule	II	20.
Faune	S. d'Hercule	II	21.
———	Gr.-Salle	II	23.
Harpocrate	*Idem*	II	1.
Hercule enfant	S. d'Hercule	II	5.
——— vaincu par l'Amour	Escalier	I	8.
———	S. d'Hercule	II	1.
——— en hermès	*Idem*	II	9.
———	*Idem*	II	18.
Héros combattant	Gr.-Salle	II	27.
Hongrie (La)	Atrium	I	16.
Hygie	Gr.-Salle	II	26.
Immortalité	Atrium	I	27.
Impératrice	Cortile	I	1.
———	*Idem*	I	4.
Isis	S. d. Canope	I	2.
Isis	*Idem*	I	3.
Isis	*Idem*	I	7.
Isis	*Idem*	I	8.
Isis	*Idem*	I	9.
Isis	Gr.-Salle	II	8.
Isis et Apis, hermès	S. d. Canope	I	9.
Isis	Atrium	I	35.
Julia Domna	Gr.-Salle	II	9.
Junon	*Idem*	II	17.
——— Lanuvienne	Escalier	I	2.
———	Gr.-Salle	II	3.
Jupiter	Atrium	I	7.
———	*Idem*	I	20.
Léda	Gr.-Salle	II	24.
Marc-Aurèle à cheval	Place	I	9.
———	Gr.-Salle	II	10.
Minerve	Atrium	I	21.
———	*Idem*	I	22.
———	Gr.-Salle	II	4.
Muse	*Idem*	II	2.
———	*Idem*	II	19.
Nil	Place	I	2.
Nourrice	Gr.-Salle	II	5.
Océan	Cortile	I	1.
Pancratiaste	S. du Vase.	II	2.
Pollux	Place	I	4.
Psyché	S. d'Hercule	II	2.
Pudicité	Escalier	I	1.
Pyrrhus	Atrium	I	31.

SUJETS.	EMPLACEMENT.	VOLUMES.	PLANCHES.	SUJETS.	EMPLACEMENT.	VOLUMES.	PLANCHES.
Rome	Place	I	10.	Vénus	Gr.-Salle	II	25.
				———	*Idem*	II	32.
Satyre	Cortile	I	2.	——— et Mars	S. d'Hercule	II	12.
———	*Idem*	I	3.	Victoire	Gr.-Salle	II	33.
Socrate	S. du Vase	II	9.				
Tibre	Place	I	12.				

SPECIMENS OF DILETTANTI, 1809-1835 (1).

Il n'y aurait que des éloges à faire de ce magnifique ouvrage, choix des plus beaux morceaux de sculpture antique répandus dans les diverses collections de l'Angleterre, si l'on n'y considérait que la beauté de l'exécution typographique, la pureté et l'élégance de la gravure. Mais quelquefois l'on pourrait désirer et aux formes, et à l'expression des figures antiques, plus de ce style et de ce caractère qui leur sont particuliers, que l'on sent encore plus qu'on ne peut l'exprimer, qui les distinguent si bien des ouvrages modernes, et que ne rendent pas toujours avec un succès égal à leur talent des dessinateurs et des graveurs très-habiles. On ne saurait au reste accuser ces légères imperfections de défigurer, même aux yeux des connaisseurs doués du sentiment le plus délicat, les *Specimens des Dilettanti;* on aimerait seulement mieux qu'on eût pu les éviter : ce bel ouvrage y eût encore gagné. Mais, tel qu'il est, c'est certainement un de ceux que l'on peut voir et consulter avec le plus de plaisir, et tous les amateurs des arts doivent désirer que l'on continue, et que l'on mène à sa fin un si riche recueil. Les collections d'Angleterre qui ont déjà fourni plusieurs statues en peuvent encore offrir plus d'une qui mérite d'être publiée, parmi celles de lord Pembroke à Wilton, de lord Carlisle à Castle-Howard, de lord Égremont à Petworth, de feu M. Blundell à Ince, de M. Smith-Barri à Marbury-Hall, et dans plusieurs autres châteaux.

SUJETS.	MATIÈRES.	COLLECTIONS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Amazone	Marb.	Ld Lansdowne.	J. Agar	J. Agar	II	10.
Antinoüs en Ganymède	Marb.	Th. Hope	E. F. Burney.	*Idem*	II	52.
Apollon citharède, vêtu de l'orthostade	Marb.	Ld Egremont.	J. Agar	*Idem*	II	45.

(1) *Specimens* of ancient sculpt. egyptian, etruscan, greeck and roman, selected from different collect. in Great-Britain, by the society of dilettanti. London, printed by William Nicolls Pall-Mall, printed for Payne and Foss; Ier v. 1809; IIe v. 1835.

SUJETS.	MATIÈRESS	COLLECTIONS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Apollon branchus de Milet; figurine d'ancien style; de la collection Knight.....	Bron.	Mus. Britann.	J. Agar.....	J. Agar.....	I.....	12.
——— ninyme; figurine; coll. Knight.....	Bron.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	43, 44
———; d'ancien style; collection Choiseul.....	Marb.	*Idem*.....	J. S. Agar....	*Idem*.....	II....	5.
Bacchus; nu; couronné de lierre; coll. Knight.....	Bron.	*Idem*.....	J. Agar.....	*Idem*.....	I.....	74.
——— et Ampelus; coll. Townley.....	Marb.	*Idem*.....	H. Corbould.	W. Finden....	II....	50.
——— et Cérès.....	Marb.	Th. Hope....	J. S. Agar....	J. S. Agar....	II....	53.
Camille; figurine; coll. Knight	Bron.	Mus. Britann.	*Idem*.....	*Idem*.....	II....	24.
Centaure, Hercule et Esculape, figurin.; col. Knight	Bron.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	75.
Cérès assise; biche sur ses genoux.....	Bron.	Cte d'Orford..	H. Howard...	W. Skelton..	II....	58.
Diane chasseresse.....	Marb.	S. Th. Coke..	J. S. Agar...	J. S. Agar...	II....	36.
Dioscure; figurin. col. Knight	Bron.	Musée Brit...	*Idem*.....	*Idem*.....	II....	22.
Discobole; anc. coll. Townley	Marb.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	29.
Faune debout; coll. Townley.	Marb.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	II....	26.
——— (Jeune); anc. coll. Townley.....	Marb.	*Idem*.....	A. Tendi,....	W. Skelton..	I.....	71.
Guerrier étrusque armé; figurine; coll. Knight.....	Bron.	*Idem*.....	J. S. Agar...	J. S. Agar...	II....	4.
Hercule (Jeune); massue sur l'épaule gauche.....	Marb.	Ld Lansdowne.	J. Agar.....	J. Agar.....	I.....	40.
——— jeune aux Hespérides; coll. Townley.....	Bron.	Musée Brit...	H. Corbould.	Scriven.....	II....	29.
———	Bron.	W. Drummond.	J. S. Agar...	J. S. Agar...	II....	33.
——— (Jeune); figurine; anc. coll. Knight.....	Bron.	Musée Brit...	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	38.
Homme portant un vase; figurine; anc. style; coll. Knight	Bron.	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	25.
Hygie et son serpent.....	Marb.	Th. Hope.....	N.....	N.....	II....	26.
Junon; figurine; coll. Knight.	Bron.	Musée Brit....	J. S. Agar....	J. S. Agar....	II....	23.
Jupiter nu, debout; figurine.	Bron.	.....	J. Agar.....	J. Agar.....	I.....	32.
———; figurin.; coll. Knight.	Bron.	Musée Brit...	H. Howard...	*Idem*.....	I.....	52, 53
Mercure.....	Marb.	Ld Lansdowne.	J. S. Agar...	J. S. Agar...	II....	37.
——— nu; manteau sur l'épaule gauche; col. Knight..	Bron.	Musée Brit....	J. Agar.....	J. Agar.....	I.....	33, 34
——— assis; figurine.....	Bron.	J. Awkins.....	J. S. Agar....	J. S. Agar...	II....	21.
Minerve tenant une Victoire.	Marb.	Th. Hope.....	*Idem*.....	*Idem*.....	I.....	25.
——— tenant une chouette.	Marb.	L. Grey.....	.....	.....	II....	25,11,9.
———, figurine.....	Bron.	Westmacott.	H. Corbould..	G. Corbould.	II....	48.
———; *idem*. coll. Knight..	Bron.	Musée Brit...	J. Agar.....	J. Agar.....	I.....	13.
Mnémosyme; *id.*; coll. Knight.	Bron.	*Idem*.....	J. S. Agar...	J. S. Agar...	II....	43.

SUJETS.	MATIÈRES.	COLLECTIONS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
PAN	Marb.	Th. HOPE	J. S. AGAR	J. S. AGAR	II	55.
PHILOSOPHE grec assis	Marb.	Ld EGREMONT.	*Idem*	*Idem*	II	7, 8.
PRÊTRE tenant un écrit	Marb.	*Idem*	H. HOWARD	W. SKELTON	II	56.
SACRIFICATEUR (Jeune) tenant un porc	Marb.	*Idem*	*Idem*	*Idem*	I	68.
SATYRE; figure en gaîne	Bron.	D. de BEDFORT.	H. CORBOULD.	J. S. AGAR	II	28.
SILÈNE debout	Marb.	Th. HOPE	H. HOWARD	SCHIAVONETTI.	I	27.
———; corbeille sur la tête	Marb.	Ld EGREMONT.	*Idem*	*Idem*	I	69.
THÉSÉE, casqué; tenant une massue	Marb.	Ch. BLUNDELL.	H. CORBOULD.	W. FINDEN	II	19.
ULYSSE; figur.; coll. Knight	Bron.	Musée BRIT.	J. AGAR	J. AGAR	I	47.
VÉNUS; coll. Townley	Marb.	*Idem*	BURNEY	*Idem*	I	41.
——— GENITRIX	Marb.	Th. COKE	H. HOWARD	J. VANDRAMINI.	II	54.
——— pose de Médicis	Marb.	Cte GREY	H. CORBOULD.	T. A. DEAN	II	13.
——— sortant du bain; coll. Townley	Marb.	Musée BRIT.	J. S. AGAR	J. S. AGAR	II	14, 15
———	Marb.	D. de BEDFORT.	H. CORBOULD.	J. TOMSON	II	11, 12
——— ARCHYTIS (Prétendue). Il sera prouvé autre part que cette demi-figure en gaîne est un Hercule jeune ou un Thésée; coll. Townley	Marb.	Musée BRIT.	.....	.....	I	58.

MUSÉE ROYAL, 1809-1824.

Le *Musée Royal* fait suite au *Musée Français*. Il est de même consacré à la peinture et à la sculpture. Il contient 40 livraisons, chacune de 4 planches. M. Henri Laurent a suivi le plan de son père avec le même luxe de gravure et de typographie, et l'on y trouve même encore plus de soin que dans le *Musée Français*. Des artistes qui avaient coopéré à ce grand ouvrage ont travaillé de même au *Musée Royal*, ainsi que plusieurs jeunes graveurs de la nouvelle école, tels que MM. Henriquel Dupont, A. Caron, Prévost, etc. sous la direction de M. Henri Laurent. Les dessins se payaient de 300 francs à 1,000 francs, et les planches de 2,000 francs à 2,500 francs. Plusieurs de nos graveurs, tels que les Richomme, les Forster, les Audouin, les Girardet, les Laugier, les Massard, y ont produit des chefs-d'œuvre. Les descriptions des tableaux, appréciés avec goût, avec le sentiment et la connaissance des arts, et une critique éclairée, sont de M. Guizot. Celles des antiques, jusques et compris la 17e planche, sont de Visconti; les 24 suivantes sont du comte de Clarac, son successeur au Musée Royal.

Le *Musée Royal*, commencé en 1809 sous le titre de *Musée Français*, fut bientôt interrompu jusqu'en 1812 : alors le ministre de l'intérieur, M. le

comte de Montalivet, soutint cette belle entreprise par une avance de fonds. A la restauration, les travaux furent encore suspendus jusqu'en 1816, et, pour leur rendre leur activité, le ministre de l'intérieur, M. de Cazes fit une souscription de 450,000 francs. L'ouvrage prit alors le nom de *Musée Royal,* se continua et fut terminé en 1824. Les dépenses, sur des bases plus élevées que celles du *Musée Français,* ont monté à plus de 600,000 francs. Les livraisons étaient à 48 et 96 francs; mais, suivant le sort de celles du *Musée Français,* par MM. Robillard-Péronville et Pierre Laurent, elles ont baissé de plus de moitié, lorsqu'en 1824 le fonds de l'ouvrage fut acquis en vente publique par M. de Lessert, pour 120,000 francs, après avoir servi la souscription du Gouvernement et celles du commerce.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Adorante	Granger	Ab. Girardet	24.
———	*Idem*	Caron	35.
Amazone blessée	*Idem*	*Idem*	29.
Antinoüs, en bon génie	Dejuinne	Châtillon	1.
———, en Hercule	Valois	Laugier	19.
Apollon saurocton	Châtillon	Châtillon	36.
Caïus Caligula, empereur	Granger	J. J. Avril	23.
Centaure	Valois	Girardet	11.
Claude, empereur	Vanderwat	Avril	18.
Diane de Gabies	Châtillon	Châtillon	17.
Didius Julianus	Vauthier	Avril	14.
Domitia en Hygie	Châtillon	Châtillon	2.
Espérance (L')	Granger	Avril	27.
Euterpe	*Idem*	Sixdeniers	30.
———	*Idem*	Avril	32.
Faune (Jeune) avec une flûte	*Idem*	Richomme	6.
——— dansant	*Idem*	Avril	37.
Femme dite la Psyché	*Idem*	*Idem*	5
Héros combattant, dit le Gladiateur	*Idem*	Girardet	28.
Livie, en Muse	Châtillon	Châtillon	4.
———, en Cérès	Vauthier	Avril	16.
Messaline	Châtillon	Reindel	15.
Minerve armée de l'égide	Granger	Laugier	7.
Minerve	*Idem*	J. J. Avril	25.
———	Châtillon	*Idem*	21.
Muse restaurée en fille de Lycomède	*Idem*	Laugier	3.
Némésis	David	Girardet	20.
Polymnie	L. Grignier	J. J. Avril	22.
Providence (La)	Granger	Avril	12.
Psyché	*Idem*	*Idem*	33.

NOMS DES SUJETS.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Sabine	Granger	Girardet	8.
Sextus Pompée	*Idem*	Taurel	34.
Silène dit le Faune à l'Enfant	*Idem*	Châtillon	9.
Tibre	*Idem*	Laugier	40.
Vénus au bain	Richomme	Richomme	10.
——— accroupie du Vatican	Laugier	Laugier	13.
——— d'Alexandria Troas	Granger	Avril	31.
——— pudique	*Idem*	Ad. Caron	38.
——— de Milo	Lancrenon	Prévost	39.

COLLECTION TORLONIA

OU DU DUC DE BRACCIANO (1).

Cet ouvrage est assez médiocrement gravé, sans noms de dessinateurs ni de graveurs. Le texte, extrêmement court, n'offre que de simples indications, une nomenclature, et n'apprend rien ni sur la provenance des statues et des autres monumens antiques, ni sur les particularités qu'ils peuvent offrir, et l'on n'en fait pas connaître les restaurations.

SUJETS.	VOLUMES.	NUMÉROS.	SUJETS.	VOLUMES.	NUMÉROS.
Abondance (L')	III	11.	Diane	III	13.
Amazone	I	21.	Domitie	I	5 *bis*.
Amour av. la massue d'Hercule.	II	39.			
——— (L')	II	43.	Faune et panthère	II	51.
Apollon	II	52.	Faustine l'Ancienne	III	6.
———	I	18.	Femme inconnue	III	12.
Athlète	I	11.	——— *idem*	III	14.
			——— *idem*	III	16.
Bacchus jeune	III	20.	——— *idem*	III	18.
			——— *idem*	III	19.
Caryatide	III	23.	Figure attribuée à Puppien	III	5.
Castor	III	29.	——— inconnue	II	21.
Cérès	I	12 *bis*.	——— *idem*	II	44.
———	III	17.	——— *idem*	I	31.
Commode jeune	I	51.	Flore	I	11 *bis*.
Crispine	I	6 *bis*.			

(1) *Marmi scolpiti* esistenti nel palazzo di S. E. il signor D. Gio Torlonia, duca di Bracciano, etc. Roma, presso Vitali, via Pontefice, n° 33. 3 vol. in-8°. Le Ier contient 69 planches, le IIe 60, le IIIe 52; en tout 181 planches.

SUJETS.	VOLUMES.	NUMÉROS.
Groupe de Faune et de Tigre.	II.....	51.
Hercule.....	III.....	32.
——— et Lycas.....	III.....	8.
———	I.....	52.
———	I.....	54.
Hygie	I.....	1.
Isis.....	II	15.
Junon.....	I	9 *bis*.
Lucille	III.....	4.
Marc-Aurèle.....	I.....	15.
Mercure.....	I.....	1 *bis*.
———	III.....	10.
Minerve.....	II.....	38.
Muse.....	II.....	17.
Nil (Le), en basalte	II.....	18.
Niobé.....	II.....	8 *bis*.

SUJETS.	VOLUMES.	NUMÉROS.
Pâris, assis.....	II.....	45.
———	I.....	38.
Philosophe.....	III.....	9.
——— assis.....	II	3.
Prêtresse.....	II.....	40.
Roi dace prisonnier	I.....	41.
Septime-Sévère.....	II.....	58.
Statue municipale.....	III.....	15.
——— avec la toge.....	II.....	50,
——— inconnue.....	I	35.
Triton tenant un vase de porphyre.....	II.....	41.
Vénus.....	III.....	26,
———	III.....	7.
———	II.....	49.
———	II.....	55.
———	II	4.
———	I.....	47.
——— anadyomène	I.....	15 *bis*.

MILLIN, 1811 (1).

Cet ouvrage est un des meilleurs et des plus utiles de ceux dont ce savant et laborieux antiquaire a enrichi l'archéologie et la science de l'antiquité, figurée ou reproduite par les monumens, à laquelle il a rendu les plus grands services, et par ses nombreux travaux, et par l'impulsion qu'il est parvenu à lui imprimer. Il est bien à regretter qu'une mort prématurée ne lui ait pas laissé le temps de donner une nouvelle édition plus étendue de cet ouvrage, pour laquelle il avait réuni de considérables et importans matériaux. Mais, tel qu'il est, on ne saurait trop le recommander aux personnes qui désirent acquérir sur la mythologie des connaissances positives et fondées sur les monumens antiques. Dans ce recueil, Millin n'avait en vue que la mythologie, et l'art y était tout à fait secondaire. Aussi n'est-ce pas sous ce rapport que l'on peut signaler les statues qu'il donne, et qui, en général, reproduites de très-petite dimension et très-souvent fort négligées, ne lui servaient qu'à appuyer ses définitions mythologiques, et nullement comme modèles des productions de la sculpture antique. Mais si cet ouvrage ne peut pas être cité pour le dessin, auquel, il faut l'avouer, Millin, malgré

(1) *Galerie Mythologique*. Recueil de monumens pour servir à l'étude de la mythologie, de l'histoire de l'art, de l'antiquité figurée, et du langage allégorique des anciens; avec 190 planches gravées au trait, contenant 800 monumens antiques, etc., par A. L. Millin, membre de l'Institut, de la Légion d'honneur, etc.—Paris, P. Didot l'aîné, 2 vol. in-8°, 1812.

tout son mérite, s'entendait assez peu, on peut presque toujours y avoir recours avec confiance pour les précieux renseignemens qu'il renferme sur la mythologie, sur les localités des monumens et sur les ouvrages qui les concernent.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES.	PLANCHES.	NUMÉROS.
Amazone; gravée à rebours	Musée Pio-Clem. II, 38.	II.....	38.	496.
Amphion ou le pédagogue des Niobides	Galerie de Florence...	II.....	143.	520.
Anchyrrhoé; nymphe	Mus. Pio-Cle. III, a, 9.	I.....	53.	324.
Antioche personnifiée et le fleuve Oronte	*Idem.* III, 46	I.....	78.	369.
Apollon lycien ou Apolline	Galerie de Florence...	I.....	14.	96.
——— pythien du Belvédère	Musée P.-Clem. I, 14..	I.....	15.	53.
——— Nomios ou Berger	Villa Ludovisi	I.....	14.	97.
Ariadne	Musée P.-Clem. I, 45 ..	I.....	59.	247.
Bacchus enfant, sur les bras de Leucothée	*Idem*	I.....	59.	230.
——— couché	*Idem.* I, 43	I.....	57.	250.
——— barbu dit Sardanapale	*Idem.* I, 41	I.....	54.	251.
Cupidon (Torse de)	*Idem*, I, 12	I.....	45.	192.
Cybèle	*Idem.* I, 40	I.....	4.	8.
Danaé (Femme restaurée en)	*Idem*, II, 2	II.....	96.	384*
Diane à la biche	Louvre	I.....	34.	115.
——— d'Éphèse	Musée P.-Clem. I, 32..	I.....	30.	108.
Didon, assise à terre	*Idem.* II, 40	II.....	166.	649*
Esculape	Louvre	I.....	31.	99.
Ganymède	Musée P.-Clem. II, 35..	II.....	146.	534.
——— enlevé par l'aigle	*Idem.* III, 49	II.....	145.	531.
Hécate ou Diane triple	Lachausse, II, 22.....	I.....	12.	123*
Hélios, le Soleil; autrefois Borghèse	Louvre	I.....	15.	80.
Hercule enfant; n'est pas dans les explications..	Pas d'indication	II.....	123.	482*
——— portant Ajax enfant	Musée P.-Clem. II, 9...	II.....	115.	452.
——— vainqueur d'Achéloüs	*Idem*, II, 5	II.....	122.	478.
——— Farnèse en repos, par Glycon	Naples	II.....	122.	448.
——— tuant l'Hydre	Mus. Capitolin, III, 27.	II.....	109.	435.
Hermaphrodite Borghèse	Louvre	I.....	50.	216.
——— d'Esclignac, debout; aujourd'hui en Prusse	Caylus, III, 28	I.....	50.	217.
Jason, rattachant sa sandale	Musée P.-Clem. III, 48.	II.....	102.	417.
Julia Sœmias en Vénus	Musée P.-Clem. II, 51 .	I.....	44.	188.
Junon reine	*Idem*, I, 2	I.....	12.	47.
——— allaitant son fils Mars	*Idem*, I, 4	I.....	39.	148.
Laocoon	*Idem*, II, 39	II.....	166.	605.
Lutteurs, fils de Niobé	Florence	II.....	142.	519.
Mars et Vénus	Mus. Capitolin, III, 20.	I.....	43.	169.
Médée sur le point de tuer ses enfans	Arles	I.....	102.	427.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES.	PLANCHES.	NUMÉROS.
MÉLÉAGRE	Musée P.-CLEM. II, 39.	II	138.	410.
MÉLICERTE; torse avec la tête	*Idem*, I, 35	I	73.	300.
MÉNÉLAS enlevant PATROCLE	FLORENCE	II	157.	583.
MERCURE enfant	Musée P.-CLEM. I, 5	I	50.	203.
——— dit Antinoüs du Belvédère	*Idem*, I, 7	I	51.	208.
——— assis, bronze d'Herculanum; II, 19	NAPLES	I	51.	207.
——— AGONIOS, dieu des gymnases	Musée P.-CLEM. I, 6	I	88.	209.
——— (Personnage rom. en); gravé à rebours.	LOUVRE	I	50.	200.
——— et VULCAIN; jadis Borghèse	*Idem*	I	84.	338.
MINERVE PACIFÈRE; dans Paciaudi	MON. PELOP. I, 35	I	37.	137.
NEPTUNE debout	Musée P.-CLEM. I, 33	I	91.	292.
NÉRÉIDE, TRITON et AMOURS	*Idem*, I, 34	II	175.	301.
NIL	*Idem*, I, 30	I	74.	304.
NYMPHE BACHIQUE	*Idem*, III, 43	II	66.	325.
ORESTE et ÉLECTRE; Maffei, *Raccolta*, 62	LUDOVISI	II	167.	617.
PRIAPE	Musée P.-CLEM. I, 51	I	91.	288.
PSYCHÉ; jadis Borghèse	LOUVRE	I	47.	196.
SALLUSTIA BARBIA ORBIANA (L'impér.) en Vénus.	Musée P.-CLEM. II, 52	I	44.	187.
SÉRAPIS assis ou Pluton et Cerbère	*Idem*, II, 1	I	87.	346.
SILÈNE ou Faune à l'Enfant; jadis Borghèse	LOUVRE	I	47.	196.
———	Musée P.-CLEM. I, 46	I	59.	280.
TAUREAU FARNÈSE; supplice de Dircé; Maff. 48.	NAPLES	II	140.	513.
TIBRE; jadis Vatican; Mus. Pio-Clementino, I, 39.	LOUVRE	I	74.	308.
VÉNUS ANADYOMÈNE; dess. de Millin; sans indic.	MON. IN. II, 28, 29	I	43.	175.
——— du Capitole		I	44.	180.
——— (Impér. rom. en) V. J. SŒMIAS, SALLUSTIA.				
VERTUMNE	LOUVRE	I	91.	291.
VESTA	HIRT, Bilderb. 8, 10	I	79.	331.

BOUILLON, 1811-1827 (1).

Ce grand et superbe ouvrage a été dessiné et gravé à l'eau forte et à l'effet, avec un rare talent, par M. Pierre Bouillon. Il a été publié de 1811 à 1827, en 3 volumes grand in-folio, contenant 47 livraisons, chacune à 40 francs et à 20 francs, de 6 planches. C'est le seul ouvrage de ce genre et de cette importance dessiné et gravé par la même main, car il n'y a que peu de monumens qui ne soient pas de cet habile dessinateur. Si l'on avait tous les musées des antiques de l'Europe aussi bien rendus que celui de

(1) *Monumens des Antiques*, dessiné et gravé par Bouillon.

Bouillon, ils laisseraient bien peu à désirer. Mais où trouver plusieurs artistes qui réunissent ses talens et sa longue persévérance? Et que de fois ne l'ai-je pas vu, bravant un froid très-vif, les pleurésies et les fluxions de poitrine, dessiner, plusieurs heures de suite, dans nos glaciales galeries des antiques! La manière de graver de Bouillon lui est particulière, il se l'était faite; sa pointe facile, ferme et légère, réussit à rendre tout avec un rare bonheur, et jusqu'à la nature du marbre et à son état de conservation. Ses figures, en général, sont très-bien dessinées, et les têtes ont l'expression de leurs modèles; enfin, plus on examine et étudie ses dessins et leur vérité plus on est, je crois, forcé de convenir qu'en général on n'a jamais mieux rendu les productions de la sculpture antique. Son bel ouvrage, pompeux monument qu'il a élevé à lui seul, tandis que tant de mains ont concouru à ériger les autres; ce précieux ouvrage, dis-je, est d'autant plus curieux qu'il contient tout le Musée des Antiques, tel qu'il était encore en 1815, avant ses désastres. Outre la sculpture, il renferme aussi un bon nombre d'inscriptions très-bien figurées. Le texte, plein de goût et d'une saine érudition, est de M. Bins de Saint-Victor, qui a gardé l'anonyme sur le titre, l'intéressant et fidèle auteur du *Tableau historique et pittoresque de Paris*. Il n'y a de paginé dans l'ouvrage de Bouillon que les planches du troisième volume, et comme elles sont rangées par séries, dont chacune a son numérotage particulier, la pagination n'en est pas commode pour les recherches et les citations. Les ouvrages ainsi disposés, tels que le beau *Musée Britannique* de MM. Combe et Hawkins, la *Description* (*synopsis*) de ce musée, le *Musée Capitolin* de M. Lorenzo-Ré, et d'autres ouvrages encore, ont aussi cet inconvénient. Le numérotage qui se suit dans un Musée, et du commencement à la fin des planches et des articles du texte, comme au *Musée du Louvre* et dans l'excellent *Catalogue* de Berlin par M. Ed. Gerhard, 1836, est d'un emploi beaucoup plus facile et plus prompt.

Le *Musée* Bouillon contient 280 statues, dont 52 ont été rendues en 1815. Sur ces 280 statues, 151 dans le premier et dans le deuxième volume ont de 9 pouces et demi à 11 pouces de hauteur; il n'y en a que quelques-unes de 8 pouces. Les 129 du troisième volume ont de 6 pouces et demi à 4 pouces. Elles sont moins travaillées que les autres. Les bustes sont au nombre de 177, dont 27 gravés sous la direction de cet habile dessinateur. Il y a 289 bas-reliefs, dont 114 sur des autels, des cippes, des candélabres, et en grande partie seulement dirigés par Bouillon, sont en général, pour un si bel ouvrage, sur une trop petite échelle. Le total offre 943 objets, sur lesquels il en a gravé 609; le reste, dont 17 des moins importantes statues, 27 bustes, 93 bas-reliefs, 20 autels, 6 candélabres, 26 coupes et urnes, 2 siéges, 143 ornemens, cippes et inscriptions, etc. ont été dessinés, et quelques-uns même gravés sous sa direction, par plusieurs de nos meilleurs architectes et dessinateurs, entre autres par MM. Lebas, Dédeban, architectes; par M. Vauthier et par Civeton, jeune homme d'un grand talent, d'une modestie et d'une vertu parfaites, qui a dessiné pour mon *Musée de Sculpture*, toutes les vues des salles du Louvre, et que j'ai eu le malheur de perdre!

STATUES ET AUTRES MONUMENS GRAVÉS DANS LE MUSÉE BOUILLON ET QUI ONT ÉTÉ RENDUS EN 1815, AVEC L'INDICATION DU VOLUME DE BOUILLON OÙ ILS SE TROUVENT, ET DES ENDROITS OÙ ILS SONT RETOURNÉS.

SUJETS.	VOLUMES.	EMPLACEMENT.	SUJETS.	VOLUMES.	EMPLACEMENT.
Adonis ou Apollon.	II..	Vatican.	Hygie.....	II..	Allemagne.
Adorant	II..	Berlin.	Junon.....	I..	Capitole.
Amazone.....	II..	Vatican.	Laocoon.....	II..	Vatican.
Amour grec; fragm.	I..	*Idem.*	Leucothée.....	II..	*Idem.*
——— tendant l'arc.	I..	*Idem.*	Méléagre.....	II..	*Idem.*
——— et Psyché...	I..	Capitole.	Melpomène	I..	*Idem.*
Antinoüs égyptien.	II..	*Idem.*	Ménandre	II..	*Idem.*
———.....	II..	*Idem.*	Mercure Lantin..	I..	*Idem.*
———; bon génie ou Bacchus..	II..	Sans-Souci.	Minerve.....	I..	Cassel.
Apollon du Belv.	I..	Vatican.	Mithra (Génie de), dit Pâris.....	II..	Vatican.
——— musagète	I..	*Idem.*	Nil.....	I..	*Idem.*
Ariane dite Cléopâtre.....	II..	*Idem.*	Phocion.....	II..	*Idem.*
Bacchus indien dit Sardanapale.....	I..	*Idem.*	Polymnie.....	I..	*Idem.*
Calliope	I..	*Idem.*	Posidippe.....	II..	*Idem.*
Cérès colossale....	I..	*Idem.*	Sacrificateur romain.....	II..	*Idem.*
——— (Petite).....	I..	*Idem.*	Sextus de Chéronée..... ...	II..	*Idem.*
Didius Julianus..	II..	*Idem.*	Terpsichore.....	I..	*Idem.*
Discobole se prépar.	II..	*Idem.*	Thalie.....	I..	*Idem.*
——— en action.	II..	*Idem.*	Thésée.....	II..	Allemagne.
Érato.....	I..	*Idem.*	Tireur d'épine...	II..	Capitole.
Faune en repos....	II..	Capitole.	Vénus au bain, accroupie	I..	Vatican.
Flore.....	I..	*Idem.*	——— du Capitole.	I..	Capitole.
Ganymède	II..	Allemagne.	——— de Médicis.	I..	Florence.
Gladiateur mour..	II..	Capitole.	Vertumne.....	I..	.....
Hercule, Télèphe	II..	Belvédère.	Uranie.....	I..	Vatican.
——— (torse dit de Michel-Ange).	II..	*Idem.*	Zénon.....	II..	Capitole.
BUSTES.					
Adrien.....	II..	Vatican.	Faune à la tache.	I..	Villa Albani.
Ariane.....	I..	Capitole.	Jupiter.....	I..	Vatican.
Auguste; à Vérone.	II..	Pal. Bevilacqua	——— sérapis..	I..	*Idem.*
Brutus (Lucius)...	II..	Capitole.	Livie.....	II..	Rome.
——— (Marcus)..	II..	*Idem.*	Ménélas	II..	Vatican.
Claude.....	II..	Allemagne.	Minerve.....	I..	Villa Albani.
Dieu marin, Triton.	I..	Vatican.	Soleil	I..	Capitole.
BAS-RELIEFS.					
Amazones (Combat).	II..	Vienne.	Antinoüs.....	II..	Villa Albani.

STATUES DU MUSÉE DES ANTIQUES, PAR BOUILLON.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Achille	II	"
Adrien	III	19.
Adonis	I	"
Adorant, de Berlin	II	"
Adorante	II	"
Ælius César	III	20.
—— Vérus	III	"
Alexandre le Grand	II	"
——	III	18.
Amazone	II	"
—— blessée	II	"
Amour grec	III	"
—— et Psyché	I	"
——	II	9.
—— tendant son arc	II	10.
—— endormi	III	10.
—— tendant son arc	III	10.
Antinoüs	III	20.
—— bon Génie	II	"
—— ou Aristée	I	"
—— du Capitole	II	"
——	II	"
—— égyptien	II	"
—— du Belvédère	I	"
Apollon	III	3.
——	III	3.
——	III	3.
—— lycien	I	"
——	III	"
—— musagète	I	3.
—— sauroctone	I	"
—— au griffon	III	3.
Ariane	II	"
Athlète	III	17.
——	III	17.
——	III	17.
——	III	17.
——	III	17.
Auguste	II	"
——	III	19.
Bacchante	III	13.
——	III	13.
Bacchus	I	"
——	I	"
——	I	"
——	I	"
——	III	7.
——	III	7.
—— en repos	III	7.
Bonus Eventus	III	14.
Caligula	II	"
Calliope	I	"
Caninius	III	20.
Centaure Borghèse	I	"
Cérès; colossale	I	"
——	II	"
—— Borghèse n° 1	I	"
—— Borghèse n° 2	II	"
—— Borghèse n° 3	II	"
——	I	"
——	III	4.
Claude	II	"
—— jeune	III	20.
Clio	I	"
——	III	10.
Combattant blessé	III	16.
Cupidon	III	9.
——	III	9.
——	III	9.
—— en Hercule	III	9.
——	III	9.
—— tendant son arc	I	"
Démosthènes assis	II	"
Diane	I	"
—— de Gabies	I	"
——	III	4.
—— chasseresse	III	4.
——	III	4.
—— dite Zingarella	I	4.
Didius Julianus	II	"
Discobole se préparant	II	"
——	III	16.
—— en action	II	"
Domitien	III	19.
Écorcheur rustique	III	18.
Enfant	III	18.
—— à l'oie	II	"
Érato	I	"
Esculape	I	"
——	III	11.
Euripide	III	18.
Euterpe Borghèse	I	"
——	I	"
——	III	10.
——	III	10.
Faune en repos	I	"
—— à l'enfant	I	"
—— (Jeune)	I	"
——	III	12.
——	III	12.
——	III	13.
——	III	13.
—— et Satyre	III	18.
—— porteur	III	13.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Fille romaine (Jeune)	II	"
Flore	I	"
—— Borghèse	I	"
Ganymède	II	"
Génie funèbre	I	"
——	III	14.
Germanicus	II	"
——	II	"
Gladiateur Borghèse	II	"
—— mourant	II	"
Grâces (Les)	I	"
Hercule et Télèphe	II	"
——	II	"
—— enfant	III	15.
——	III	15.
——	III	15.
——	III	16.
——	III	16.
——	III	16.
——	III	16.
Hermaphrodite	I	"
——	II	14
Hygie	I	"
——	II	"
——	III	"
——	III	12.
——	III	12.
Isis	I	"
Isis	III	15.
Jason	II	"
Joueuse d'osselets	II	"
—— de lyre	III	20.
Jules César	II	"
Julie, fem. de Septime-Sévère	II	"
Junon	I	"
——	III	1.
——	III	1.
Jupiter	I	"
——	III	1.
——	III	1.
——	III	1.
Laocoon; groupe	II	"
Leucothoé	II	"
Livie en Cérès	II	"
—— en Muse	II	"
Mammée	II	"
Marc-Aurèle	II	"
——	III	20.
Mars	I	"
——	III	2.
——	III	2.
——	III	2.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Mars et Vénus (Personnages romains en)	II	"
Marsyas	I	"
Matrone romaine dite la Pudicité	II	"
——	III	21.
——	III	21.
Méléagre	I	"
Melpomène	I	"
——	I	"
——	III	11.
Ménandre	II	"
Mercure	I	"
—— et Vulcain	III	"
——	III	4.
—— enfant	III	5.
—— hermès	III	5.
——	II	5.
Messaline	I	"
Minerve	I	"
——	III	"
—— d'ancien style	III	1.
——	III	1.
—— au géant	III	1.
——	III	2.
—— au diplax	III	2.
——	III	2.
—— Borghèse	I	"
—— pacifique	I	"
Muse	I	"
Némésis	I	"
Néron vainqueur	II	"
—— jeune	III	19.
Nil (Le)	I	"
Niobide	III	17.
Nymphe	I	"
—— dite Vénus à la Coquille	I	"
—— endormie	III	14.
Othon		"
Pallas de Velletri	I	"
Pan	I	"
Pâris	II	"
Pêcheur africain dit Sénèque	II	"
——	III	18.
Pertinax	III	20.
Philosophe	II	"
——	III	18.
Phocion	II	"
Plotine	II	"
Pollux	II	"
Polymnie	I	"
——	III	11.
Posidippe	II	"
Prêtresse d'Isis	III	21.
Prisonnier barbare	III	21.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Prisonniee barbare	III	21.
———	III	21.
Providence (La)	I	"
Psyché	III	10.
Puppien	II	"
Romain (Jeune) dit Britannicus.	II	"
Rome	II	15.
Sabine	II	"
Sacrificateur romain	II	"
Sardanapale	I	"
Sextus Pompée	II	"
——— de Chéronée	II	"
Silène	III	12.
———	III	12.
Soleil (Le)	III	3.
Télesphore	III	12.
Terpsichore	I	"
Thalie	I	"
Thésée	III	11.
Thétis	III	11.
Tibère	II	"
Tibre (Le)	II	"
Tireur d'épine	II	"
Tiridate	I	18.
Titus	II	"
Torse du Belvédère	III	"
Trajan	III	"
———	II	19.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Trajan assis	II	19.
Tranquillina	II	"
Uranie	I	"
———	I	"
———	I	"
Vénus au bain	I	"
———	I	"
——— pose de celle de Médicis.	I	"
——— d'Arles	I	"
——— du Capitole	I	"
——— Génitrix	I	"
——— victorieuse	I	"
——— d'Alexandrie troas.	III	5.
———	III	5.
——— marine	III	5.
———	III	5.
——— accroupie	III	6.
——— drapée	III	6.
——— marine et Cupidon	III	6.
——— sortant du bain	III	6.
———	III	6.
——— vulgaire	III	7.
———	III	7.
———	III	7.
Vertumne	I	"
———	III	14.
Victoire (La)	III	15.
Zénon	II	"

REALE GALERIA DI FIRENZE, 1812 (1).

Cet ouvrage, in-8°, qui devait présenter toute la belle galerie de Florence divisée en plusieurs séries, n'a malheureusement pas été terminé, et son éditeur, M. Molini, libraire de Florence, a été obligé de l'abandonner lorsqu'il en avait déjà produit treize volumes. Les statues, qui ne sont pas complètes, ont été dessinées et gravées au trait avec finesse et beaucoup de goût, une pointe brillante, par M. Lasinio fils, d'après les dessins de V. Gozzini et sous la direction du chevalier Pierre Benvenuti. Il serait bien à désirer, dans l'intérêt de la galerie de Florence et des arts, que ce joli ouvrage pût être repris et conduit à sa fin aussi bien que ce qui en a déjà été publié. On avait fait espérer que, ne le publiant plus par souscription ni par livraisons, il en paraîtrait de temps à autre quelques volumes, et que peu à peu les diverses séries seraient complétées; mais il paraît que ce projet n'a pas eu de suite et a été absolument abandonné, de même que la publication de la traduction française, dont quelques livraisons parurent en 1812.

(1) *Reale galeria di Ferenze*, incisa a contorni, sotto la direzione del signore Pietro Benvenuti, ed illustrata dai signori Zannoni, Montalvi, Bargigli, Ciampi et Corsi; 1811.

STATUES DE LA GALERIE DE FLORENCE.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Amour et Psyché	I	43.
———	I	44.
———	I	45.
Apollon	I	34.
———	I	42.
———	III	154.
———	III	153.
Athlète	III	120.
———	III	121.
———	III	122.
———	III	123.
———	III	124.
———	III	125.
———	III	126.
———	III	127.
———	III	128.
———	III	129.
Bacchus et Ampelus	I	41.
———	II	103.
———	II	104.
———	II	105.
———	II	106.
——— (Apothéose de)	III	139.
Discobole	II	79.
Égyptiennes (Statues)	I	48.
———	I	49.
———	I	50.
———	I	51.
Enfant à l'oie	II	70.
———	II	71.
Esculape	I	26.
———	I	27.
Ganymède	II	102.
———	II	103.
Harpocrate	I	47.
Hercule enfant et les serpens	II	68.
——— *idem*	II	69.
———	II	115.
——— tuant Antée	III	105.
———	III	106.
———	III	107.
———	III	108.
———	III	109.
———	III	110.
———	III	111.
———	III	112.
———	III	113.
———	III	114.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Hermaphrodite	II	58.
———	II	59.
———	II	60.
———	II	61.
Hygie	II	28.
Isis	I	46.
Junon	I	23.
Jupiter	I	22.
Lares	III	142.
———	III	143.
———	III	144.
———	III	145.
———	III	146.
———	III	147.
———	III	148.
———	III	149.
———	III	150.
———	III	151.
Marsyas	I	35.
———	I	36.
Mercure	III	130.
———	III	131.
———	III	132.
———	III	133.
———	III	134.
———	III	135.
———	III	136.
———	III	137.
——— tenant Bacchus enfant	I	24.
Narcisse	II	74.
———	II	75.
Néréide sur un cheval marin.	II	19.
Niobé et sa plus jeune fille.	I	1.
Niobide	I	2.
———	I	3.
———	I	4.
———	I	5.
———	I	6.
———	I	7.
———	I	8.
———	I	9.
———	I	10.
———	I	11.
———	I	12.
———	I	13.
——— et son pédagogue	I	14, 15

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.	SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Osiris	II	62.	Sommeil	II	65.
			———	II	66.
Pan et Olympe	II	72.	———	II	67.
———	II	73.	———	III	138.
Saturne	III	118.	Vénus	I	39.
Satyre jouant de la flûte	I	77.	———	I	40.
——— *idem*	I	78.	——— s'ornant du ceste	I	21.
Scythe (Arotino)	I	37.	——— Genitrix	I	18.
Sérapis	I	20.	——— de Médicis	II	87, 88
Sommeil	II	63.	——— anadyomène	II	89.
———	II	64.			

MUSÉE BRITANNIQUE, 1810-1830 (1).

Ce beau musée, si riche en admirables productions de la sculpture d'Athènes, de l'école de Phidias, n'a été publié qu'en partie par M. Combe, dans un ouvrage grand in-quarto, dont il n'a encore paru que neuf parties. La sixième est de M. C. R. Cockerel, habile et spirituel architecte, dont les beaux et savans ouvrages sur Athènes, sur la Grèce et sur Rome, ont rendu

(1) *Description of the collection of ancient marbles in the british Museum, with engravings.* London, 1812-1830, grand in-quarto. — La première partie de ce beau recueil, dont la publication a commencé en 1810, ne comprend que les terres cuites du Musée Britannique, qui en possède un assez grand nombre en général fort remarquables, et de beaucoup d'intérêt sous le rapport des sujets et de l'exécution. Le titre de chaque partie est orné de fragmens de monumens de la sculpture et de médailles très-bien rendues. Le texte, qui offre de l'érudition et des jugemens sains, est extrêmement court. La première partie, les terres cuites, contient 39 pages de texte et 40 planches; la première partie des marbres n'est pas paginée: elle a 25 pages, 16 planches et une vue intérieure du musée. La deuxième des marbres, sans pagination, a 86 pages de texte, 45 planches et 2 vues; la troisième des marbres, sans pagination, a 32 pages, 15 planches et 2 vues de l'intérieur du musée; la quatrième contient les marbres de Phigalie; elle est paginée, a 36 pages et 28 planches, et en outre 2 vues de Phigalie et un plan du temple d'Apollon Épicurius, d'où viennent ces bas-reliefs. La cinquième partie, toute de monumens funèbres, a 44 pages de texte, 13 planches, et deux qui ne sont pas numérotées; la sixième partie, paginée, offre les sculptures du Parthénon sur une assez grande échelle; elle contient 32 pages de texte et 24 planches, dont une vue du Parthénon, 3 grandes planches de l'architecture du temple et un plan. Le texte de cette sixième partie est entièrement de M. Cockerelle. La septième partie, 1835, est de M. Taylor Combe; elle offre, en 19 planches et 75 pages de texte, les bas-reliefs du Parthénon. La huitième partie, 1839, est de M. Édouard Hawkins, habile conservateur des bronzes et des vases italo-grecs du Musée Britannique; il y a 56 planches et 209 pages de texte. La neuvième partie, 1842, est aussi du même savant antiquaire que la précédente; elle a 43 planches et 195 pages de texte.

le nom tout à fait européen, et l'ont fait nommer associé étranger de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France. Il avait été d'un grand secours à M. Combe dans sa description des sculptures du temple d'Apollon Épicurius à Phigalie ou à Bassæ, en Arcadie. Le Musée Britannique est exécuté avec toute l'élégance de la pointe et du burin anglais, mais peut-être pourrait-on y désirer un peu plus de fermeté et plus de sentiment du style antique : c'est bien dessiné, l'aspect est séduisant; mais, en étudiant la plupart de ces planches, on sent qu'il y manque quelque chose, et ce quelque chose, c'est plus de caractère. On a employé pour les statues la gravure au pointillé, et l'on serait autorisé à lui reprocher d'être un peu molle et froide; souvent l'on y aimerait mieux un peu moins de coquetterie, de rondeur, et plus de décision, un effet plus solide, des plans mieux sentis, et enfin plus de cette simplicité sévère de la sculpture antique.

Le Musée Britannique contient 96 statues antiques, dont 46 proviennent de la riche collection rassemblée par sir Charles Townley (1), et acquise en 1805 par ce bel établissement, pour 20,000 livres sterling. Une grande partie des autres ont été rapportées de Grèce en 1803 par lord Elgin, qui, n'ayant pas réussi alors à les faire acquérir pour le Musée Britannique de la manière qu'il désirait, continua sa collection jusqu'en 1812 et même 1816, par les soins de Jean-Baptiste Lusieri, peintre du roi de Naples. Ce peintre, de 1799 jusqu'en 1803, suivit en Turquie et en Grèce lord Elgin, ambassadeur à Constantinople, avec les architectes Balestra et Ittar, deux mouleurs et un bon dessinateur calmouk, nommé Théodore. Il l'avait aidé d'abord dans la belle entreprise de mouler et de dessiner à grands frais les antiquités d'Athènes et de la Grèce, et ensuite à les enlever, d'après l'autorisation de dépouiller les monumens de la Grèce, que lui donnaient les firmans les plus étendus et les plus positifs du Grand Seigneur. Après bien des discussions, de 1811 à 1815, sur la valeur de chaque morceau et de l'ensemble de

(1) Sir Charles Townley, né en 1737, descendait du célèbre lord Arundel par sa grand-mère, Philippe Howard, fille du duc Henri de Norfolk, fils de lord Arundel. Son illustre ancêtre lui avait, pour ainsi dire, transmis son goût éclairé pour les beaux-arts, et sir Townley a beaucoup contribué à le répandre en Angleterre et à y faire apprécier le mérite et les beautés des chefs-d'œuvre de l'antiquité, et sous le rapport de l'art et du côté de l'érudition. Une grande fortune offrait à sir Townley les moyens d'acquérir les objets de sa prédilection. Un séjour de plusieurs années en Italie le fit se lier avec les savans et les antiquaires les plus célèbres, Winckelmann, d'Hancarville, William Hamilton. Ce fut en 1765 qu'il commença sa nombreuse collection. Ses acquisitions ne se firent pas sans de grandes difficultés, et il trouva de redoutables compétiteurs dans le pape Pie VI, qui formait alors, au moyen des fouilles qu'il faisait faire, son Musée Pio-Clémentin, et dans le prince Borghèse, l'impératrice de Russie, les rois de Prusse et de Suède, et de riches Anglais, qui rassemblaient avec ardeur des monumens antiques. Malgré tous ces obstacles, Charles Townley parvint à en réunir une collection qu'il fit partir de Rome en 1772, et qui, remarquable dans tous les pays, était la plus belle qu'il y eût en Angleterre. Une grande maison, qu'il fit bâtir à Parksheal, lui servit à l'y placer avec beaucoup d'ordre et de méthode. Il régnait

cette admirable réunion de chefs-d'œuvre, cette collection fut acquise pour le Musée Britannique. En 1811, une première estimation de M. Perceval, présentée à la chambre des communes, était de 30,000 livres sterling; en 1816, en comptant de grandes additions, des frais de toute espèce très-considérables, l'intérêt de l'argent depuis 1799, la somme montait à 74,000 livres: on y fit de fortes réductions, et l'on ne présenta à la chambre des communes que deux estimations, celle de M. Richard Payne Knight, qui n'allait qu'à 25,000 livres, et celle de M. William-Richard Hamilton, qui s'élevait à 60,000 livres. On prit une sorte de moyenne entre cette évaluation et celle de M. Perceval, de 30,000 livres, et la chambre des communes, le 1er juillet 1816, d'après l'avis de lord Aberdeen, accorda la somme de 35,000 livres sterling (875,000 francs), qu'accepta lord Elgin pour toute sa collection, qui, du reste, grâce aux firmans et à l'insouciance ou même à l'aversion des Turcs pour les productions de la sculpture, ne lui avait coûté que des frais de journées d'ouvriers démolisseurs, des transports et quelques présens. La beauté de la sculpture n'était, dans ces marchés, entrée pour rien en ligne de compte, et du marbre brut eût été acquis au même prix. Mais il est juste d'ajouter que nous étions aussi sur le point d'obtenir à Constantinople la faveur et les firmans que se fit accorder lord Elgin, et si nos agens, en 1800, eussent été plus habiles et plus prompts, ce serait au Louvre et non au Musée Britannique que l'on admirerait les sculptures du Parthénon. Voyez dans la jolie collection *The library of entertaining knowledge : The British Museum, etc.*, 1833, t. I, chap. I.

Il convient de faire observer que, dans le nombre de 96 statues du Musée Britannique, on en compte 20 égyptiennes et au moins 12 torses, et que parmi les autres figures plusieurs n'avaient ni tête ni bras.

dans l'ensemble des ajustemens une harmonie et un sentiment de l'antique qui, en faisant honneur à son goût, était en même temps très-favorables aux monumens. La bibliothèque qu'il y joignit, nombreuse et bien choisie, offrait tout ce qui avait rapport aux arts et à l'antiquité, aux artistes et aux amateurs, avec lesquels sir Townley se plaisait à partager les jouissances dont sa riche collection était une source abondante. Ne se contentant pas de mettre à leur disposition des catalogues et des descriptions, il leur expliquait souvent lui-même, avec une érudition pleine de goût et de sagacité, les objets qui pouvaient le plus exciter la curiosité et inspirer de l'intérêt; enfin, il se montrait en tout le digne descendant de lord Arundel, le fidèle ami de l'infortuné Charles Ier, qui, lui aussi, avait réuni de riches collections. Sir Townley a laissé de nombreux manuscrits très-curieux, surtout sur les camées et les intailles de son cabinet, qu'il fit graver par Skelton. Il fit aussi graver une partie de ses marbres et de ses bronzes, et il en donnait des épreuves à ses amis. En 1805, les arts eurent à regretter la perte de celui qui leur avait consacré sa vie. D'après ses intentions, son exécuteur testamentaire offrit au Musée Britannique d'acquérir l'ensemble des marbres et des terres cuites de sir Charles Townley. Ils furent achetés 20,000 livres sterling, et en 1808 le public fut admis à jouir de cette précieuse collection.

STATUES DU MUSÉE BRITANNIQUE.

NOMS DES SUJETS.	ORIGINE.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PARTIES.	PLANCHES.
ACTÉON attaqué par ses chiens; marbre; trouvé par Gavin Hamilton; 1774.....	Villa Ant.-Pie.	W. Alexander.	Worthington.	II...	45.
AMPHITRITE; marbre.....	Parthénon....	H. Corbould..	Wedgewood..	VI..	27.
APOLLON; bronze.....	.....	W. Alexander.	A. Smith.....	III..	7.
BACCHUS assis, drapé de la nébride à la ceinture; la tête manque.....	.....	H. Corbould..	W. H. Watt..	IX..	1.
BACCHUS et AMPELUS; marbre; trouvé en 1772, près de.....	La Storta	W. Alexander.	Wedgewood..	II...	11.
CANÉPHORE ou CARYATIDE du temple de Pandrose; avant-bras manquent.....	.....	H. Corbould..	W. Bromley..	IX..	6.
——— marbre; assis; drapé de la nébride à la ceinture; la tête manque..	.....	*Idem*	W. H. Watt..	IX..	1.
CARYATIDE avec ses bras; marbre; collection Townley.....	Villa Montalto	W. Alexander.	W. Bromley..	II...	1.
CÉCROPS ou ÉRECHTHÉE; marbre; collection Elgin.....	Parthénon....	H. Corbould..	G. Cooke	VI..	15.
CÉRÈS et PROSERPINE, assises; marbre; collection Elgin.....	*Idem*	*Idem*.....	E. Finden....	VI..	5.
CUPIDON, marbre; debout, nu; bandelette de droite à gauche; la tête, la moitié des bras, le bas de la jambe droite manquent.....	.....	H. Corbould .	W. D. Taylor.	IX..	11.
CUPIDON, le même vu par derrière.....	.....	*Idem*.....	*Idem*.....	IX..	3.
DIANE CHASSERESSE; marbre; trouvé en 1772, près de.....	La Storta	W. Alexander.	W. Bromley..	III..	14.
ESCULAPE, torse drapé, debout, poitrine nue à droite.....	.....	H. Corbould..	R. Newton...	....	"
FAUNE (Jeune), tenant une coupe; marbre; trouvé en 1775, à la.....	Villa Ant.-Pie.	W. Alexander.	A. Smith.....	II...	43.
———; thyrse à la main droite; marbre, autrefois à la famille Macarani à Rome.	.....	*Idem*	J. Scott.....	II...	24.
——— (Jeune); marbre; trouvé en 1775, par Gavin Hamilton.....	Villa Ant.-Pie.	*Idem*	C. Picart.....	II...	33.
FORTUNE; marbre; trouvée par Gavin Hamilton près de la.....	Voie Latine..	*Idem*	Cheesmann...	II...	18.
HERCULE AUX HESPÉRIDES; bronze; trouvé en 1779, à.....	Byblos.....	*Idem*.....	W. Bromley..	III..	2.
ILISSUS; marbre; collection Elgin.....	Parthénon....	H. Corbould..	C. Heat.....	VI..	13, 14
IRIS; marbre; collection Elgin.....	*Idem*	*Idem*	H. Moses.....	VI..	6, 7.
JOUEUR D'OSSELETS; marbre; collection Townley, 1768; trouvé sous Urbain VII aux.....	Bains de Titus.	W. Alexander.	Wedgewood..	II...	31.
LATONE; fragment; marbre; coll. Elgin..	Parthénon....	H. Corbould..	E. Newton ...	VI..	19.
MINERVE; torse; marbre; collection Elgin.	*Idem*.....	*Idem*	J. Mitchel ...	VI..	16.
NEPTUNE; torse; marbre; collection Elgin.	*Idem*.....	*Idem*	Wedgewood..	VI..	27.
NYMPHE À LA COQUILLE; marbre; trouvé en 1766.....	Villa Verospi.	W. Alexander.	Worthington .	II...	28.
PAN, jouant de la flûte; demi-figure;					

NOMS DES SUJETS.	ORIGINE.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	PARTIES.	PLANCHES.
marbre; trouvé par Gavin Hamilton, à la	Villa Ant.-Pic.	W. Alexander.	Worthington.	II...	35.
PARQUES ou GRANDES DÉESSES; collection Elgin; marbre	Parthénon....	H. Corbould..	W. Bromley..	VI..	10, 11
POLYMNIE; marbre; drapée; main droite sortant du manteau vers le sein gauche, tête manquent.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Geor. F. Doo.	IX..	4.
THALIE; marbre; trouvée en 1776, par Gavin Hamilton, à.....	Ostie.....	.....	.....	II...	5.
THÉSÉE ou HERCULE, assis; marbre; collection Elgin.....	Parthénou....	*Idem*.....	W. Finden...	VI..	3, 4.
VÉNUS; demi-drapée; marbre; collection Townley; trouvée en 1776, par Gavin Hamilton, à	Ostie.....	W. Alexander.	C. Picart.....	II...	8.
——; nue; marbre; collection Townley, trouvée en 1775, par Gavin Hamilton, à	Ostie.....	*Idem*.....	W. Bromley..	II...	22.
—— ARCHYTIS (Prétendue); c'est un Hercule jeune ou un Thésée voilé; demi-figure; marbre; collection Townley; trouvée en 1775, par Nicolo Lapiccola, sur la route de Prénestc, près de Tivoli.	.....	*Idem*.....	W. Finden...	II...	37.
VICTOIRE ailée; marbre; collection Elgin.	Parthénon....	H. Corbould..	J. Romney...	VI..	9.

MUSÉE BOURBON DE NAPLES, 1824 ET SUIVANTES.

Ce magnifique musée, trésor des antiquités de la sculpture, de la peinture et de la mosaïque, dont l'enrichissent sans cesse, depuis leur découverte, les ruines d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies, ne fut longtemps connu que par le grand et bel ouvrage de l'Académie d'Herculanum dont il a été question plus haut. Mais, par son prix et par son immense format, il était hors de la portée des fortunes et des bibliothèques ordinaires. Ce fut donc un véritable service que l'on rendit aux arts et à la science en le publiant, et plus complet sous plusieurs rapports, à un prix modéré et d'un format in-4°, plus commode pour les artistes, les savans et les amateurs. L'exécution des dessins et des planches de ce grand ouvrage, qui en est déjà au treizième volume, fut confiée par l'Académie royale d'Herculanum à des dessinateurs et à des graveurs habiles de Naples, de Rome et de Florence. La gravure, très-soignée, est au trait, avec une légère indication de l'effet; en général les monumens sont bien rendus; peut-être serait-on en droit de trouver que l'on s'est laissé aller à trop de détails dans le dessin des peintures antiques, et que l'on a trop rectifié celui des figures dans certaines parties, les cheveux et les extrémités, ce qui donne de la sécheresse et nuit souvent à la naïveté et au sentiment qui y répandent tant de charme. Les planches offriront tout ce que contient le Musée Bourbon (autrefois *Reggi Studi*) en statues, bustes de marbre et de bronze, dont il est si riche; en bas-reliefs, en vases, en ustensiles en bronze, recueil immense et admirable; en pein-

tures antiques autrefois au Musé de Portici, en mosaïques provenant d'Herculanum, de Pompéi, de Stabies et des palais de Tibère à Capri. On y trouve aussi tous les tableaux du Musée, de diverses écoles de l'Italie depuis la renaissance, et il y en a surtout beaucoup des plus anciens maîtres, que possède en assez grand nombre le Musée Bourbon. L'interprétation des monumens a été partagée entre plusieurs savans distingués de l'Académie d'Herculanum, MM. Ant. Niccolini, directeur du musée; Franç.-Marie Avellino, savant numismate, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Herculanum et correspondant de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres de l'institut; J.-B. Finati, inspecteur général du musée; Guill. Bechi, conservateur du musée; Ben. Quaranta, savant helléniste et philologue; Zannoni et Raph. Liberatore, conservateurs du musée, qui ont répandu dans leurs explications beaucoup de connaissances artistiques, archéologiques et littéraires. Les dessins des statues de ce grand recueil, seuls objets dont nous nous occuperons dans cet ouvrage, ont en général de 6 à 7 pouces de haut.

SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
ACTRICE	Bronze	Herculanum	Ferdin. Mori.	Ferd. Mori	II	7,
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II	7.
ADONIS	M. grecchet.	Capoue	*Idem*	*Idem*	II	24.
AGRIPPINE	*Idem*	Farnèse	J. Maldarelli	Raph. Estevan	III	32.
ALEXANDRE LE GRAND.	Bronze	Herculan. 1761	Ferd. Mori	Ferd. Mori	III	43.
AMAZONE	*Idem*	*Idem* 1745	*Idem*	*Idem*	III	43.
——— blessée	M. grecchet.		Al. Angelini	B. del Vecchio	IV	21.
——— morte	Marbre		Raph. Paelio.	Dom. Morgèse	VI	7.
AMOUR	M. grecchet.	Farnèse	Fr. Oliva	Lasinio fils	VI	25.
——— et DAUPHIN	*Idem*		J. Maldarelli	Jos. Marsigli	II	9, 10.
———; torse	Marb. grec.	Farnèse	Ferd. Mori	Ferd. Mori	XI	60.
APOLLON jeune, tenant sa lyre	Bronze	Pompéi	*Idem*	*Idem*	II	23.
——— jouant de la lyre; cygne à ses pieds.	M. grecchet.	Farnèse	Al. Angelini	Dom. Morgèse	III	22.
——— Citharède, assis.	Porphyre	*Idem*	J. Maldarelli	Lasinio fils	III	8.
———	Bronze	Pompéi, 1817.	Nic. la Volpe.	Ferd. Mori	VIII.	60.
———	*Idem*	Herculanum	Ferd. Mori	*Idem*	VI	9.
ARISTIDE l'orateur	Marbr. grec.		J. Maldarelli	Lasinio fils	I	50.
ATHLÈTE	*Idem*	Farnèse	Nic. la Volpe.	*Idem*	VIII.	8.
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VIII.	7.
———	M. grecchet.	Herculanum	*Idem*	Raph. Estevan.	VII.	42.
ATLAS	*Idem*	Farnèse	*Idem*	Dom. Morgèse.	V	52.
ATRÉE; jadis Commode.	*Idem*	*Idem*	J. Maldarelli	Phil. Morgèse.	XI	39.
AUGUSTE assis; colossal.	*Idem*		Al. Angelini	D. Casanova	IV	37.
BACCHUS	*Idem*		J. Camerano	Sil. Bossi	I	47.
———	*Idem*	Farnèse	F. Mori	F. Mori	IV	6.
———	Bronze	Herculanum	*Idem*	*Idem*	III	11.
——— ISIAQUE et une panthère; inscription.	M. grecchet.	Pompéi	Al. Angelini	D. Casanova	IX	11.
———; canthare à la main droite; panthère.	Marbr. grec.		F. Mori	F. Mori	XI	10.

SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
BACCHUS et ACRATUS...	Marbr. grec.	Farnèse.....	Hor. Angelini.	Jos. Marsigli..	V...	8.
——— et AMPELUS...	Bronze.....	Pompéi.....	F. Mori.....	F. Mori.....	III..	9.
———; torse	Marbr. grec.	Farnèse.....	*Idem*	*Idem*	XI..	60.
BALBUS (Marcus Nonius), le père; statue éques.	M. grecchet.	Hercul. 1739..	J. Camerano..	Al. Morgèse...	II...	39.
——— (Nonius) le fils; *id.*	*Idem*	*Idem*	F. Mori.....	F. Mori.....	II...	38.
——— (Fille de).....	Marbr. grec.	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	41.
——— (Fille de).....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	42.
——— (Fille de).....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	43.
——— (Fille de).....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	40.
BRITANNICUS	Marbr. grec.	*Idem*	F. Vengel....	Dom. Morgèse.	VII.	49.
CABIRE.....	Bronze.....	*Idem* 1740...	F. Mori	F. Mori.....	XII.	42.
CALIGULA, jeune; armé.	*Idem*	*Idem* 1739 ...	Nic. la Volpe.	Carlo Biondo.	V...	36.
CAMILLE.....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	Raph. Estevan	VI..	8.
CÉRÈS	Marbre gris.	Farnèse.....	J. Camerano..	B. del Vecchio	III..	55.
CHASSEUR	M. grecchet.	*Idem*	Raph Pacileo.	Dom. Morgèse.	VII.	10.
CLAUDE, assis.....	M. de Luni.	Herculanum..	Phil Molino..	*Idem*	IV..	36.
DANSEUSE	Bronze.....	*Idem*	F. Mori.....	F. Mori.....	II...	6.
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	6.
———	*Idem*	*Idem* 1754 ...	*Idem*	*Idem*	II...	5.
———	*Idem*	.....	*Idem*	*Idem*	II...	4.
DIANE étrusque.....	M. de Luni.	Tor. del Greco	J. Maldarelli..	Jos. Marsigli..	II...	8.
——— chasseresse.....	Bronze.....	Herculan. 1747	F. Mori.....	F. Mori.....	XI..	58.
——— décochant ses traits	*Idem*	Pompéï.....	Nic. la Volpe..	*Idem*	VIII.	59.
——— D'ÉPHÈSE.....	Albâtre ori..	.....	Jos. Abatte...	Phil. Morghese	VII.	11.
DISCOBOLE.....	Bronze.....	Hercul. 1754..	Nic. la Volpe.	F. Mori	III..	54.
DRUSUS GERMANICUS...	*Idem*	*Idem* 1741....	*Idem*	Dom. Morgèse.	VII.	43.
———, fils de Tibère..	M. grecchet.	Pompéi.....	J. Maldarelli..	And. Russo...	III..	38.
ÉLECTRE et ORESTE ...	Marbr. grec.	Herculanum..	Al. Angelini..	Dom. Morgèse	IV..	8.
ENFANT nu	Bronze.....	*Idem*	F. Mori.....	F. Mori	II...	22.
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	22.
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	22.
———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	II...	22.
——— portant un dauphin	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	I....	45.
——— *idem*.....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	I...	45.
——— *idem*.....	*Idem*	*Idem*.....	*Idem*	*Idem*	I...	45.
——— avec un vase.	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	I...	45.
——— *idem*.....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	I...	45.
——— avec une oie	*Idem*	Pompéi	Nic. la Volpe.	Jos. Marsigli..	IV..	55.
——— PÊCHEUR endormi	Marbre.....	*Idem*	*Idem*	Dom. Morgèse.	IV..	54.
ESCULAPE ou JUPITER.	Terre cuite.	*Idem*.....	J. Maldarelli..	Lasinio fils....	VIII.	59.
———	M. grecchet.	Farnèse.....	And. Russo...	And. Russo...	IX..	47.
FAUNE portant un enfant.	Marbre.....	Farnèse.....	J. Camerano..	Lasinio fils ...	II...	25.
———	Bronze.....	Pompéi.....	Raph. d'Auria.	Phil. Morgèse.	IX..	42.
——— endormi	*Idem*	Hercul. 1756 .	F. Mori.....	F. Mori.....	X...	61.
FAUNISQUE.....	*Idem*	Herculanum ..	*Idem*	*Idem*	III..	11.
——— portant une outre.....	*Idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	III..	11.
FEMME ailée; sur un globe	*Idem*	Pompéi, 1823.	Nic. la Volpe..	*Idem*	VIII.	59.
——— port. un flambeau	Marbr. grec.	Farnèse.....	Gab. Morelli..	Dom. Morgèse.	V...	49.
——— voilée, en Adorante.....	Bronze.....	Hercul. 1745.	Nic. la Volpe.	F. Mori.....	V...	21.

SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
FLORE FARNÈSE.....	M. pentéliq.	Farnèse.....	J. Maldarelli..	Lasinio fils....	V...	25.
GANYMÈDE et l'aigle....	Marbre....	*Idem*.....	And. Russo...	And. Russo...	VII.	37.
——— et l'aigle, avec un chien.....	Marbr. grec.	*Idem*.....	F. Mori.....	F. Mori.....	VI..	40.
GLADIATEUR tenant une épée.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	V...	6.
——— blessé.....	Marbre.....	*Idem*.....	Gab. Morelli..	Dom. Morgèse.	V...	7.
———	M. grecchet.	*Idem*.....	Hor. Angelini.	*Idem*.....	VII.	25.
GUERRIER blessé, nu...	M. pentéliq.	*Idem*.....	Raph. Pacileo.	Lasinio fils...	VI..	24.
GUERRIER mort.....	Marbre....	Farnèse.....	*Idem*.....	Dom. Morgèse.	VI..	7.
——— mort.....	M. grecchet.	*Idem*.....	*Idem*.....	Lasinio fils....	VI..	27.
HERCULE enfant, étouffant les serpens.....	Marbre.....	.....	Nic. la Volpe.	*Idem*.....	I...	8.
——— FARNÈSE, en repos.....	Marbr. grec.	Farnèse.....	J. Maldarelli..	*Idem*.....	III..	23, 24
——— et OMPHALE..	M. grecchet.	*Idem*.....	Al. Angelini..	Dom. Morgèse.	IX..	27.
IMPÉRIALE (Figure) en Euterpe.....	*Idem*.....	*Idem*.....	Gab. Morelli..	F. Mori.....	XI..	59.
JEUNE ENFANT en guerrier.....	Bronze.....	Pompéi 1824.	Nic. la Volpe.	Carlo Biondi..	V...	36.
——— HOMME À L'OIE.	Marbr. grec.	Herculanum..	F. Mori.....	F. Mori.....	XI..	20.
——— assis; torse	M. de Luni.	.....	Raph. Pacileo.	Dom. Morgèse.	VI..	6.
——— nu.....	M. grecchet.	.....	F. Venzel....	Lasinio fils....	VI..	58.
JUNON.....	*Idem*.....	Farnèse.....	And. Russo...	And. Russo...	II...	61.
——— reine.....	Bronze.....	Hercul. 1739..	F. Mori.....	F. Mori.....	VI..	9.
LIVIE, en prêtresse d'Auguste.....	M. grecchet.	Pompéi.....	J. Maldarelli..	Phil. Imperato.	III..	37.
LUCIUS MAM. MAXIMUS.	Bronze.....	Herculanum..	Nic. la Volpe.	Dom. Morgèse.	VI..	41.
LUCIUS VÉRUS.....	Marbre.....	Farnèse.....	F. Mori.....	F. Mori.....	X...	27.
——— en habit militaire	*Idem*.....	*Idem*.....	.....	.....	....	.....
MERCURE assis.....	Bronze.....	Hercul. 1758.	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	40, 41
MINERVE.....	Marb. grec..	Farnèse.....	Joach. Forino.	Nic. Cesarino.	IV..	7.
———	*Idem*.....	*Idem*.....	Nic. la Volpe.	Raph. Estevan.	VII.	60.
MUSE; ? Polymnie.....	M. pentéliq.	*Idem*.....	Raph. Pacileo.	Dom. Morgèse.	VI..	59.
NÉRON, jeune, en toge.	M. grecchet.	Télèse.....	F. Venzel....	*Idem*.....	VII.	49.
NYMPHE assise.....	Marb. grec..	Pompéi.....	F. Mori.....	F. Mori.....	X...	47.
PASTOPHORE égyptien..	Basalte.....	Farnèse.....	.....	.....	XI..	37.
PÊCHEUR assis.....	Bronze.....	Pompéi, 1827.	Nic. la Volpe.	Jos. Marsigli..	IV..	55.
SATYRE ou SILÈNE, assis, tenant une outre.....	Bronze.....	Hercul. 1754..	F. Mori.....	F. Mori.....	III..	28.
SATYRE ou SILÈNE, assis sur une outre.....	Bronze.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	28.
SATYRE ou SILÈNE, assis, jouant avec une panthère.....	Bronze.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	III..	28.
SATYRE ivre, sur un rocher.....	Bronze.....	*Idem*.....	*Idem*.....	*Idem*.....	II...	21.
SILÈNE s'appuyant sur une outre.....	Marbr. gran.	Pompéi, 1833.	Nic. la Volpe.	Lasinio fils...	XI..	61.

SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
TERPSICHORE av. sa lyre.	Marb. pent.	.....	Ant. de Feoli..	Nic. la Volpe..	XII.	10.
THALIE ten. un masque.	Marbr. gran.	Herculanum..	Nic. la Volpe.	Lasinio fils....	VIII.	30.
TIBÈRE portant une corne d'abondance....	*Idem*.....	.....	Fr. Oliva.....	*Idem*.....	VI..	42.
——— le *parazonium* à la main.....	*Idem*.....	.....	*Idem*.....	Dom. Morgèse.	IX..	30.
VÉNUS et l'AMOUR.....	*Idem*.....	Capoue.....	J. Camerano..	Raph. Estevan.	III..	54.
——— MARINE et un dauphin.....	*Idem*.....	Farnèse.....	Nic. la Volpe..	Lasinio fils....	VII.	26.
———; Proserpine, selon M. Gerhard.....	Marbre.....	Pompéi.....	*Idem*.....	Dom. Morgèse.	IV..	54.

MUSÉE PIO-CLÉMENTIN, 1818-1822 (1).

Les statues occupent les trois premiers volumes, en 194 planches, dont deux au premier volume pour le portrait du pape Pie VI et celui d'Ennius Quirinus Visconti. Le premier volume contient 51 planches de statues et 12 planches d'accessoires, médailles, pierres gravées, figurines, bas-reliefs. Le deuxième volume est de 52 planches de statues, et de 14 d'accessoires; le troisième volume, de 50 planches de statues, est terminé par 15 planches d'accessoires, parmi lesquels se trouvent des statues et des figurines. Le *Musée Chiaramonti*, qui fait partie du *Musée du Vatican*, et suite du *Musée Pio-Clémentin*, et expliqué de même par Visconti, n'a qu'un volume, contenant 50 planches sans compter le portrait du pape Pie VII, qui y sert de frontispice. Sur les 50 planches, il n'y en a que 16 de statues. Chaque planche, de même que dans le *Musée Pio-Clémentin*, ne présente qu'une figure ou qu'un groupe; les figures ont de 5 à 6 pouces de haut. En général bien dessinées et bien gravées par M. Locatelli; elles sont assez dans le caractère antique, et peuvent servir au savant et à l'amateur presque aussi bien que celles beaucoup plus grandes et terminées du grand Musée in-folio. Cette édition in-octavo, très-convenablement exécutée, est très-commode pour le travail, et beaucoup plus que le magnifique *Musée Pio-Clémentin*, qu'elle reproduit d'une manière très-modeste; elle contient même des additions, des changemens et des notes qui ne se trouvent pas dans la grande édition, et que s'était plu à fournir au docte et scrupuleux éditeur, M. Labus, le savant Visconti, sur lequel, en tête du premier volume, il a mis une notice abondante en idées et en faits, et d'un très-grand intérêt.

(1) *Musée Pio-Clémentin*, de Visconti, édition italienne de Milan, de Stefano Bettoni 7 vol. in-8° et 8 avec le *Musée Chiaramonti*; gravé au trait par Locatelli.

z.

STATUES DU MUSÉE PIO-CLÉMENTIN.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Adonis	II	31.
———	II	32.
Adrien	II	49.
Alcibiade	II	42.
Amazone	II	83.
Apollon du Belvédère	I	14.
——— sauroctone	I	13
Amour grec	I	12.
Antioche et le fleuve Oronte.	III	46.
Ariane	I	44.
Auguste, en toge	II	45.
——— voilé	III	1.
——— (Génie)	III	46.
Bacchus et Faune	I	1.
——— couché	I	41.
———	I	42.
———	II	43.
——— ; demi-figure	II	28.
——— indien ; demi-figure.	III	29.
Berger portant un chevreau	III	40.
Caligula (Caïus)	III	34.
Calliope	I	3.
Centaure et Amour	I	26.
Cérès	I	51.
———	II	27.
Claudius Albinus	III	11.
Cléopâtre, Ariane ou Nymphe endormie	II	44.
Clio	I	16.
———	II	24.
Cocher des jeux du cirque	III	31.
Combattant	III	50.
Cybèle assise	I	39.
Danaïde	II	2.
Danseuse	III	30.
Démosthènes asssis	III	14.
Diane	I	29.
———	I	30.
——— en tunique courte	III	38.
——— (Statue virile avec les attributs de)	III	39.
——— d'Éphèse	I	31.
——— Voy. Domitia.		
Didon	II	40.
Discobole	III	26.
Domitia en Diane	II	48.
——— en Hygie	III	5.
Égyptien (Dieu) assis	II	16.
Égyptienne (Idole)	II	17.
Égyptienne (Stat.) granit rouge	II	18.
Enfant votif	III	22.
——— avec une oie	III	36.
Érato	I	21.
———	II	22.
Esclave éthiopien	III	35.
Esculape et Hygie	II	3.
Euterpe	I	17.
——— assise	II	25.
Faune	I	46.
——— à l'outre	I	47.
——— dansant	III	42.
———	I	30.
——— et Satyre	II	48.
Femme inconnue	I	25.
Fleuve	III	36.
Fortune	II	12.
Ganymède et l'Aigle	II	35.
———	II	36.
——— enlevé	III	49.
Hercule avec la corne d'abondance	II	4.
——— enlevant le trépied	II	5.
——— et Cerbère	II	6.
——— et Diomède	II	7.
——— et Geryon	II	8.
——— et Télèphe	II	9.
——— (Torse d')	III	28.
———	II	10.
Histrion	III	29.
Hygie. Voy. Domitia et Esculape.		
Jason	III	48.
Jeune fille victorieuse	III	27.
Julie Sœmias	II	51.
Junon	I	2.
——— allaitant Mars	I	4.
Junon	II	20.
——— Lanuvienne	II	21.
——— voilée	I	3.
Jupiter	I	1.
Laocoon	II	39.
Lucille	II	10.
Lucius Verus	II	50.
———, jeune	III	9.
Lycurgue	III	13.
Macrin	III	12.
Méléagre	III	34.

SUJETS.	TOMES.	PLANCHES.
Melpomène	I.	19.
———	II.	26.
Ménandre assis	III.	15.
Mercure enfant	I.	5.
——— dit le Lantin	I.	7.
——— agoréen	I.	6.
——— à la tortue	III.	41.
Minerve	I.	8.
———	II.	23.
———	I.	9.
——— pacifère	III.	37.
Mithra	II.	19.
——— (Ministre de)	III.	21.
Mnémosyne	I.	27.
Némésis	II.	13.
Neptune	I.	32.
Néron citharède	III.	4.
Nerva assis	III.	6.
Nil	I.	37.
———	III.	47.
Nymphe endormie	III.	43.
——— Voy. Cléopâtre.	I.	35.
Orateur	III.	23.
Pâris assis	II.	37.
Pêcheur enfant, endormi	III.	33.
——— dit Sénèque	III.	32.
Phocion	II.	43.
Piété	II.	47.
Pluton	II.	1.
Polymnie	I.	23.
Posidipe de Cassandre, assis	III.	20.
Prêtresse	III.	16.
Priape	I.	50.
Pudeur	II.	14.
Romain voilé	III.	19.
Rome assise	II.	15.
Sabine en Vénus	III.	8.
Salustia Barbia Orbiana, ou Vénus et Amour	II.	52.
Sardanapale	II.	41.
Satyre et Nymphe	I.	49.
Sénèque le philosophe	III.	17.
Sextus de Chéronée	III.	18.
Silène	I.	45.
Sommeil (Dieu du)	III.	44.
——— couché	I.	28.
———	I.	45.
Statue avec la *bulla*	III.	24.
Thalie	I.	18.
Terpsichore	I.	20.
Tibre (Le)	I.	38.
Trajan assis	III.	7.
Triton et Néréide	II.	33.
———	I.	34.
Uranie	I.	24.
———	I.	28.
Vénus	I.	11.
——— au bain	I.	10.
——— victorieuse	II.	22.
——— Voy. Sabine Salustia.		
Victoire	II.	11.

MUSÉE DU CAPITOLE, 1819 (1).

Cet ouvrage intéressant n'a pas été terminé. On n'en a que les trois premiers volumes, qui contiennent les bustes et les statues. Les figures, au trait, de 5 à 6 pouces de haut, ont été dessinées et gravées avec soin, et dans le style antique, par M. A. Locatelli. Le savant docteur Labus a fait quelques rectifications et des additions au texte de Bottari, et a ajouté par-là de l'intérêt à cette commode édition.

(1) *Museo Capitolino*, illustrato da Mons. Bottari e N. Foggini, con osservazioni ricavate dalle opere di Winckelmann, e di Ennius Quirinus Visconti, et con le tavole dissegnate ed incise da A. Locatelli; 3 vol. in-8°, Milano, presso Paolo Cavalleti. — Le tome III (1821) contient les statues.

STATUES DU MUSÉE DU CAPITOLE.

SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.
Adrien	55.	Enfant à l'oie	64.	Jupiter	3.
Agrippine l'Ancienne	53.	Esculape	28.	———	4.
Alexandre le Grand	47.				
Amazone	46.	Faune	31.	Léda	41.
Amour	24.	———	32.		
——— et Psyché	22.	———	33.	Magicienne	62.
Antinoüs	56.	———	34.	Marc-Aurèle	58.
———	57.	Femme; demi-figure	70.	Marius	50.
Apollon	13.	———; *idem*	71.	Mars	21.
———	14.	———; *idem*	72.	Matrone couchée	66.
———	15.	Flore	45.	Minerve	10.
Auguste assis	51.				
———	52.	Génie tragique	40.	———	11.
		Gladiateur	67.	———	12.
Bacchante	36.	———	68.	Muse	38.
———	37.	———	69.	———	39.
Bacchus	30.				
Batyllus, affranchi		Harpocrate	74.	Niobé (Deux fils de)	42.
d'Auguste	65.	Hercule	25.		
		——— Aventin	26.	Océan	1.
Cérès	9.				
Chasseur	60.	——— de Lerne	27.	Pancratiaste	61.
		Hygie	29.	Philosophe	59.
				Psyché	23.
Diane	17.			Ptolémée	49.
——— lucifère	18.	Isis	73.	Pudicité	43.
				———	44.
Égyptienne (Figure)	75.	Julie, fille de Titus	54.	Pyrrhus, roi d'Épire	48.
———	76.	Junon Lanuvienne	5.		
———	77.	———	6.	Satyre	35.
———	78.	———	7.		
———	79.	———	8.	Vénus	19.
Enfant à la colombe	63.	Jupiter	2.	——— et Mars	20.

MUSÉE CHIARAMONTI, 1820 (1).

Cet ouvrage, gravé au trait, ne donne les noms ni des dessinateurs ni des graveurs : l'exécution est la même que celle du *Musée Pio-Clémentin* in-8°. La préface (IX-XXXVII), par M. le docteur Jean Labus, offre l'intérêt d'érudition que ce savant archéologue sait répandre dans tout ce qu'il écrit. Ce Musée contient 49 planches, dont 2 additionnelles au commencement et 3 à la fin du volume; les statues ont en général de 5 à 6 pouces.

(1) *Museo Chiaramonti*, descritto ed illustrato da Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani. Milano, presso gli editori; 1820.

SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.	SUJETS.	PLANCHES.
Bacchus	28.	Junon	7.	Minerve armée	14.
——— et Nymphe	29.	Jupiter	4.	Silène	40.
Cérès	16.	Mercure	22.	———	41.
		———	23.		
		Minerve	12.	Vénus au bain	25.
Ganymède	11.	——— armée	13.	———	26.

WOBURN ABBEY, 1822.

AU DUC DE BEDFORD.

La collection d'antiques réunie par le duc de Bedfort dans son beau château, autrefois l'abbaye de Woburn, dans le Bedfords'shire, en Angleterre, n'est pas considérable, mais elle se distingue par le goût qui y a présidé, et par la manière élégante dont elle est disposée dans une belle galerie décorée de colonnes en marbre. Elle se compose de quelques statues et de torses, de bas-reliefs et d'un assez bon nombre de bustes remarquables. Le grand ouvrage où ces antiquités sont reproduites est imprimé avec tout le luxe typographique; les planches, au trait, bien dessinées et parfaitement gravées, peuvent servir de modèles pour la manière de rendre dans ce genre de gravure les productions de la sculpture antique. Celles des statues sont de l'habile main de MM. G. Corbould et Henri Moses, qui ont développé un grand talent dans le *Musée Britannique*, de Combe, et les *Specimens des Dilettanti*, de Londres, ouvrages somptueux et très-remarquables par leur exécution. Les figures ont de 7 à 8 pouces de proportion. Cet ouvrage est très-rare; il n'a pas été mis en vente. Le duc de Bedford en a donné un superbe exemplaire au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Paris, il est intitulé : *Outline engravings and description of the Woburn abbey marbles. 1822.*

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	PLANCHES.
Apollon; beau torse; vu de deux côtés; acquis, en 1815, du savant antiquaire M. James Millingen	H. Moses	23.
Bacchus; parfaitement gravé; de deux côtés	*Idem*	10, 17.
Cérès; apportée d'Italie par le marquis de Tavistock	*Idem*	20.
Cupidon; torse	*Idem*	46.
Faune, en bronze; trouvé à Pompéi en 1815, donné par la reine de Naples, Caroline Murat; haut. 2 pi.	*Idem*	21.
Minerve; apportée d'Italie par le marquis de Tavistock; très-bien	*Idem*	10.
Vénus; torse charmant; gravé de deux côtés	G. Corbould	22.

M. HENRI MAYER, 1825.

HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES GRECS, DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'À SON ÉPOQUE LA PLUS BRILLANTE (1).

L'atlas de planches au trait de cet excellent ouvrage n'offre que très-peu de statues, et il serait bien à désirer que les gravures fussent aussi bonnes que le texte, et que le savant et ingénieux auteur de cette intéressante histoire de l'art eût été mieux secondé.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
ALEXANDRE LE GRAND; à cheval	HERCULANUM, NAPLES	13 C.
———, casqué; debout; de Gabies	LOUVRE	13 B.
AMAZONE blessée; peut-être d'après celle de Ctésilas	CAPITOLE	7 A.
COLOSSE de Monte Cavallo; avec l'inscrip. *OPUS PHIDIAE*	Pas d'indication	15 AB.
———; inscr. *OPUS PRAXITELIS*	*Idem*	24 AB.
ENFANT assis, se coiffant d'un masque	CAPITOLE	23 D.
FLORE FARNÈSE	NAPLES	23 B.
HERCULE enfant étouffant les serpens	FLORENCE	23 I.
HERMAPHRODITE couché	*Idem*	9 A.
———; Borghèse	LOUVRE	9 B.
HÉROS COMBATTANT (jadis Gladiateur Borghèse)	*Idem*	23 A.
ILISSUS, du Parthénon	MUSÉE BRITANNIQUE	19 A.
LUTTEURS, avant les restaurations	FLORENCE	14 A.
——— restaurés	Pas d'indication	14.
MERCURE et VULCAIN	LOUVRE	2. A.
———	Pas d'indication	4.
MINERVE; ancien style; torse	DRESDE	5 A.
——— armée	ALBANI	21 A.
——— *idem*; Giustiniani	VATICAN	21 B.
——— *idem*; de Velletri	LOUVRE	21 C.
——— *idem*; bras droit manque	*Idem*	12 C.
NÉRÉIDE sur un cheval marin	FLORENCE	10 A.
NIOBÉ et sa plus jeune Fille	*Idem*	22 A.
NIOBIDE (Une) se réfugiant vers sa mère	*Idem*	22 B.
———	*Idem*	22 C.
——— (Un) fuyant	*Idem*	22 D.
PÂRIS, assis, présentant la pomme	Pas d'indication	11 F.

(1) *Abbildungen* zu Heinrichs Meyers Geschichte der bildenden Künste bey den Griechen von ihrem Ursprunge zum höchsten For. Dresden, in der Wattersehen Buchhandlung, 1825; 31 planches.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES.
Thésée ou Hercule couché ; Parthénon	Musée Britannique	19 B.
Tireur d'épine	Florence	28.
Torse du Belvédère	Vatican	24 A.
Vénus anadyomène	Pas d'indication	28.
—— d'Arles ; ? d'après Alcamène	Louvre	7.
—— de Médicis	Florence	11 A.
——? de Cnide ; Borghèse	Louvre	11 B.
——? de Cos	Florence	11 E.

RÉVEIL ET AUDOT, 1828-1834 (1).

MM. Duchesne et Réveil ont apporté le plus grand soin à rendre intéressant ce joli recueil, qui, petit par son format et par la dimension des planches, est assez considérable par le grand nombre de productions des arts, anciennes et modernes, qu'ils ont réunies. L'ouvrage contient 1,080 planches où le numérotage se suit jusqu'à la planche 1,026. Le quinzième volume offre en 36 planches la vie de Psyché, représentée à la Farnesine par Raphaël, Augustin Chigi et Balthazar Peruzzi, et en 18 planches les amours des dieux. Souvent les tableaux sont reproduits sur une échelle par trop petite, mais en général la finesse et la netteté de la gravure font pardonner cet inconvénient; les statues sont d'une bonne grandeur, telle qu'elle convient à la gravure au trait. Il est à regretter que le choix des statues antiques ait été si restreint et que l'éditeur, M. Audot, n'ait pas permis à MM. Réveil et Duchesne d'y donner plus d'extension; il n'y en a que 88. On eût aimé à y voir figurer des statues très-importantes du Musée de Naples : l'Aristide, la Flore Farnèse, les Balbus, et plusieurs du Musée Britannique, entre autres celles du Parthénon. Quelques-unes des collections d'Angleterre, de Dresde, de Madrid, de Munich auraient ajouté à l'agrément de ce recueil; mais les planches de cet ouvrage ayant été, pour la plupart, réduites par des procédés mécaniques, on n'a pas pu toujours trouver des gravures ou des dessins sur lesquels on pût opérer, et reproduire de belles choses d'une manière satisfaisante. Aussi y a-t-il, par-ci par-là, mais en petit nombre, des statues et des tableaux qui, réduits sur des dessins médiocres, par le pantographe, qui ne peut pas faire mieux que ce qu'on lui livre, n'ont pas aussi bien réussi que le reste. A la fin de chaque volume se trouvent des tables alphabétiques des noms des *maîtres*, des *collections* et des *sujets*, additions très-utiles et d'une grande commodité pour les recherches. On doit aussi à M. Duchesne

(1) *Musée de Peinture et de Sculpture*, ou recueil des principaux Tableaux, Statues et Bas-reliefs des collections publiques et particulières de l'Europe, dessiné et gravé à l'eau forte par Réveil, avec des notices descriptives, critiques et historiques, par Duchesne aîné, 1828-1834, formant 16 vol. in-12.

des notes courtes mais bien faites sur la vie des artistes; elles rendent compte de leur talent, de l'influence qu'ils ont exercée sur leur art, de leurs principaux ouvrages et des gravures qui les ont reproduits. La place de M. Duchesne au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale, ses vastes connaissances dans cette partie, le mettaient mieux que personne à même de répandre de l'intérêt sur ces nombreuses notices, auxquelles il a joint les portraits des artistes qu'elles concernent.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES.	LIVRAISONS.	PLANCHES.
Achille	Louvre	II....	17.	102.
Adorant (Jeune)	Berlin	VII...	80.	480.
Amazone	Musée Pio-Clémentin.	VII...	76.	456.
Amour tendant son arc	Louvre	VIII..	86.	516.
——— et Psyché	Musée Capitolin	I.....	11.	66.
Antinoüs	*Idem*	I.....	8.	48.
——— égyptien	Musée Pio-Clémentin.	X....	110.	660.
Apollon du Belvédère	*Idem*	II....	21.	126.
——— citharède	*Idem*	V....	49.	294.
Ariane endormie	*Idem*	I.....	1.	6.
Arrotino; le Rémouleur	Florence	XII...	137.	822.
Auguste	Musée Pio-Clémentin.	III....	25.	150.
Bacchus	Louvre	II.....	20.	120.
——— indien, le Sardanapale	Musée Pio-Clémentin.	VII..	84.	504.
Calliope	*Idem*	V....	56.	336.
Caryatide	Musée Britannique	XIII..	156.	936.
Centaure	Musée Pio-Clémentin.	I.....	4.	23.
Cérès	Louvre	X....	115.	690.
Clio	Musée Pio-Clémentin.	V....	50.	300.
Diane de Gabies	Louvre	VI....	62.	272.
——— à la Biche	*Idem*	VI....	63.	378.
Discobole	Musée Pio-Clémentin.	VII...	79.	474.
——— en repos	Louvre	IX...	102.	612.
Domitia en Hygie	Musée Pio-Clémentin.	V....	58.	348.
Enfant à l'oie	Florence	VII..	81.	486.
Érato	Musée Pio-Clémentin.	V....	54.	331.
Esculape	Louvre	VII..	83.	498.
Euterpe	Musée Capitolin	I.....	10.	60.
Faune flûteur	Louvre	XI...	782.	122.
——— dansant	Florence	IX....	582.	97.
——— en repos	Musée Capitolin	VI...	366.	61.
——— et panthère	Cabinet Crawfurt	VIII..	440.	90.
Ganymède	Musée Pio-Clémentin.	V....	360.	60.
Génie funèbre	Louvre	VI...	732.	72.
Germanicus. Voy. Personnage romain.				
Gladiateur Borghèse. Voy. Héros combattant.				
——— mourant	Musée Capitolin	II....	90.	15.
Hercule farnèse	Naples	XII..	846.	141.
——— et Ajax	Musée Pio-Clémentin.	I.....	42.	7.
Hermaphrodite	Louvre	II....	114.	19.
Héros combattant dit Gladiateur Borghèse	*Idem*	IX...	630.	105.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	VOLUMES.	LIVRAISONS.	PLANCHES.
Jason, autrefois Cincinnatus	Louvre	II.	13.	78.
Joueuse d'osselets	Berlin	VIII.	92.	552.
Julie en Cérès	Louvre	I.	3.	18.
Julia Domna	*Idem*	II.	24.	144.
Julie Mammée	*Idem*	II.	22.	132.
Junon	Musée Pio-Clémentin	XIII.	153.	918.
Jupiter	*Idem*	XIII.	151.	906.
Laocoon	*Idem*	VII.	74.	444.
Leucothée	Villa Albani	IX.	100.	600.
Lutteurs. Voy. Niobides.				
Mars et Vénus	Florence	VII.	75.	450.
——, personnages romains	Louvre	I.	6.	36.
Marsyas	Florence	VIII.	88.	528.
Méléagre	Musée Pio-Clémentin	X.	118.	714.
Melpomène	*Idem*	V.	51.	306.
Ménandre	*Idem*	VI.	19.	414.
Mercure, le Lantin	*Idem*	IX.	108.	648.
—— et Vulcain	Louvre	XII.	140.	840.
—— Voy. Personnage romain.				
Niobé et une de ses filles	Florence	III.	33.	198.
Niobé (Une Fille de)	*Idem*	II.	35.	210.
——	*Idem*	III.	32.	192.
—— (Pédagogue des fils de)	*Idem*	III.	36.	216.
Niobide (Un)	*Idem*	III.	27.	162.
——	*Idem*	III.	31.	186.
——	*Idem*	III.	26.	156.
——	*Idem*	I.	12.	72.
Niobides lutteurs	*Idem*	III.	35.	204.
Personnage romain en Mercure dit Germanicus	Louvre	VII.	82.	492.
Pallas de Velletri	*Idem*	VI.	64.	384.
Pollux	*Idem*	I.	9.	54.
Polymnie	Musée Pio-Clémentin	V.	55.	330.
Posidippe	*Idem*	VI.	68.	408.
Sacrificateur	*Idem*	II.	23.	138.
Silène et Bacchus, Faune à l'enfant	Louvre	XII.	139.	834.
Taureau Farnèse	Naples	XII.	138.	828.
Terpsichore	Musée Pio-Clémentin	V.	52.	312.
Thalie	*Idem*	V.	53.	318.
Thétis	Louvre	XI.	130.	780.
Tibre	*Idem*	VIII.	93.	558.
Tireur d'épine	Musée Capitolin	XI.	126.	756.
Uranie	Musée Pio-Clémentin	V.	57.	342.
Vénus	*Idem*	V.	57.	354.
—— accroupie	*Idem*	I.	2.	12.
—— d'Arles	Louvre	IX.	101.	606.
—— callipyge	Naples	XII.	136.	810.
—— à la Coquille	Louvre	XI.	124.	744.
—— génitrix	*Idem*	X.	117.	702.
—— de Médicis	Florence	VI.	67.	402.
—— de Milo	Louvre	VII.	77.	462.
Vestale	Florence	IX.	98.	588.

ARTISTES SUR LESQUELS M. DUCHESNE DONNE DES NOTICES DANS L'OUVRAGE PRÉCÉDENT.

NOMS DES ARTISTES.	PROFESSIONS.	VOLUMES.
ABATE ou ABATI (Nic. del).	Peint.sculp.	16.
ALAUX (Jean)	Peintre	14.
ALBANE (Fr. Albani, dit L').	*Idem*	10.
ALLEGRI. Voy. Corrége.		
ALLORI (Christop. le Bronzin)	*Idem*	14.
ANGELICO (Fra). Voy. Fiesole.		
BARBARELLI. Voyez Géorgion.		
BAROCCI (Frédéric)	*Idem*	10.
BASSAN (Jac. da Ponte dit le).	*Idem*	16.
BARTOLOMEO (Fra.)	*Idem*	10.
BATONI (Pompeio)	*Idem*	14.
BELLINI (Jean)	*Idem*	11.
BELLINI (Gentile)	*Idem*	11.
BERGHEM (Nicolas)	*Idem*	10.
BERRETTINI. Voy. Cortone		
BISCAINO (Barth.)	*Idem*	13.
BLONDEL (Jos.)	*Idem*	14.
BONAROTTI. Voy. Michel-Ange.		
BOUCHARDON (Edme)	*Idem*	16.
BOUCHER (Franç.)	*Idem*	16.
BOURGUIGNON (J. Courtois)	*Idem*	16.
BOTH (Jean)	*Idem*	16.
BOURDON (Sébastien)	*Idem*	9.
BRAUWER (Adrien)	*Idem*	16.
BREUGHEL (Pierre)	*Idem*	16.
BREUGHEL (Jean)	*Idem*	16.
BRIDAN (Pierre)	Sculpteur	14.
BRONZIN (Le). Voy. Allori.		
BRUGES (Jean de). Voyez Eyck (Van).		
BUFFALMACCO	Peintre	16.
BUONACCORSI. Voy. Perin del Vaga.		
BURNET	*Idem*	16.
CAGNACCI (Guido Cantassi, dit)	*Idem*	16.
CAMUCCINI (Vinc.)	*Idem*	16.
CANO (Alphonse)	*Idem*	11.
CANOVA (Antoine)	Statuaire	6.
CANTARINI (Simon) Le Pesarèse	*Idem*	13.
CARAVAGE (Amerigi dit)	Peintre	16.
CARRACHE (Louis)	*Idem*	14.
CARRACHE (Annibal)	*Idem*	4.
CARRACHE (Augustin)	*Idem*	14.
CARTELLIER (Pierre)	Statuaire	14.
CELLINI (Benvenuto)	Stat.ciseleur	16.
CHAMPAGNE (Philippe de)	Peintre	14.
CHARDIN (Jean-Baptiste)	Peintre	16.
CHAUDET (Antoine-Denis)	Statuaire	13.
CIGNANI (Charles)	Peintre	16.
CIGOLI (Louis Cardi, dit)	*Idem*	16.
CIMABUÉ (Jean)	*Idem*	16.
CLAESSENS (Ant.)	*Idem*	16.
COELLO (Claude)	*Idem*	16.
COGNIET (Léon)	*Idem*	14.
COIGNET (Jules)	*Idem*	16.
CORRÈGE (A. Allegri dit Le)	*Idem*	9.
CORTONE (Berrettini dit Pietre de)	*Idem*	10.
COUDER (Louis-Charles-Aug.)	*Idem*	16.
COURTOIS. Voy. Bourguignon		
COYPEL (Noël)	*Idem*	16.
COYPEL (Ant.)	*Idem*	16.
CRANACH (Lucas de)	*Idem*	16.
CRAYER (Gaspard de)	*Idem*	13.
CUYP (Albert)	*Idem*	11.
DAMMESZ. Voy. Lucas de Leyne.		
DANIEL DE VOLTERRE (Ricciarelli dit)	*Idem*	13.
DAVID d'Angers	Statuaire	16.
DAVID (Jacq.-Louis)	Peintre	11.
DEBAY (Jean)	Statuaire	14.
DEBRET	Peintre	16.
DELAROCHE (Paul)	*Idem*	14.
DELORME (Pierre-Claude-Fr.)	*Idem*	14.
DIETRICH (Ernest)	*Idem*	13.
DOMINIQUIN (Dom. Zampieri, Le)	*Idem*	6.
DOLCE (Carlo)	*Idem*	16.
DOWEN	*Idem*	13.
DROLLING (Martin-Michel)	*Idem*	16.
DROUAIS (Jean-Germain)	*Idem*	11.
DUJARDIN (Carel)	*Idem*	10.
DURER (Albert)	Peint. sculp.	8.
ELSHEIMER (Adam)	Peintre	16.
ESPAGNOLET (Ribeira dit l')	*Idem*	13.
ESPERCIEUX (Jean-Joseph)	Statuaire	14.
EYK (Jean Van) ou de Bruges.	Peintre	16
FERGER (François de Paule)	*Idem*	16.
FIESOLE (François Jean de)	*Idem*	16.
FLAXMANN (John)	Statuaire	16.
FLINCK (Govaert)	Peintre	14.
FORBIN (Le Cte de)	*Idem*	16.
FRANCIA (F. Raibolini dit Le)	*Idem*	"

NOMS DES ARTISTES.	PROFESSIONS.	VOLUMES.
FRANCK (François)	Peintre	14.
FUESSLI (Henri)	*Idem*	16.
FURINI (Franç.)	*Idem*	16.
GAUTHEROT (Claude)	*Idem*	16.
GELÉE. Voy. CLAUDE		
GÉRARD (Le Bon François)	*Idem*	16.
GÉRARD-DOW	*Idem*	"
GÉRICAULT (Jean-Louis-Théodore-André)	*Idem*	16.
GHIRLANDAIO (D. Curadi)	*Idem*	11.
GHIRLANDAIO (Ridolphi)	*Idem*	11.
GIORDAN (Luc.)	*Idem*	12.
GIORGION (Georges BARBARILLI dit Le)	*Idem*	16.
GIOTTO DA BONDONE (Angiolotto)	*Idem*	13.
GIRARDON (François)	Statuaire	16.
GIRODET (Anne-Louis)	Peintre	6.
GOIS (Edme)	Statuaire	16.
GOUJON (Jean)	*Idem*	13.
GREUZE (Jean-Baptiste)	Peintre	11.
GROS (Le Bon Antoine-Jean)	*Idem*	16.
GUÉRIN (Paulin)	*Idem*	16.
GUÉRIN (Pierre)	*Idem*	16.
GUIDE (Le) ou GUIDO RENI.	*Idem*	16.
HAUDEBOURG (Mme)	*Idem*	16.
HAYTER	*Idem*	16.
HENNEQUIN (Phil.-Auguste)	*Idem*	16.
HERRERA (François)	*Idem*	13.
HERSENT (Louis)	*Idem*	16.
HOGARTH (Guill.)	*Idem*	16.
HOLBEIN (Jean)	*Idem*	16.
HONTHORST (Gérard)	*Idem*	14.
HOOGEN (Pierre DE)	*Idem*	16.
INGRES (Jean-Auguste-Dom.)	*Idem*	16.
JORDAENS (Jacq.)	*Idem*	13.
JOSEPIN D'ARPINO (Le cavalier)	*Idem*	10.
JOUVENET (Jean)	*Idem*	8.
JULES ROMAIN (Giulio PIPI dit)	*Idem*	12.
JULIEN (Pierre)	Statuaire	16.
KAUFFMANN (Angelica)	Peintre	16.
LAER (Pierre DE)	*Idem*	16.
LAHIRE (Philippe de)	*Idem*	16.
LAIRESSE (Gérard de)	*Idem*	16.
LANFRANC (Jean)	*Idem*	16.
LAURENT (Jean-Ant.)	*Idem*	16.
LAURI (Philippe)	*Idem*	16.
LAWRENCE	*Idem*	16.
LEBRUN (Charles)	*Idem*	10.
LEMOT (Le Bon Franç.-Fréd.)	Statuaire	16.
LESUEUR (Sébastien)	Peintre	4.
LESUEUR (Jacq. Phil.)	*Idem*	16.
LETHIÈRE (Guill.-Guillon)	*Idem*	16.
LORRAIN (Claude GELÉE dit LE)	*Idem*	7.
LOTH (J. Charles)	*Idem*	13.
LUCAS (DAMMEZ dit) de Leyde	*Idem*	16.
MACIP (Vinc. Jean)	*Idem*	16.
MANOZZI (Jean)	*Idem*	14.
MANTEGNA (André)	*Idem*	16.
MARATTE (Carl)	*Idem*	16.
MARIGNY (Michel)	*Idem*	16.
MARIN (Joseph-Charles)	Statuaire	16.
MASACCIO (Tomaso GUDI dit)	Peintre	16.
MAUZAISSE (Jean-Baptiste)	*Idem*	16.
MAYER (Mlle Constance)	*Idem*	16.
MAZZUOLI. Voy. PARMESAN.		
MÉNAGEOT (Fr.-Guillaume)	*Idem*	16.
MENGS (Raphaël)	*Idem*	16.
METZIS (Quentin)	*Idem*	16.
METZU (Gabriel)	*Idem*	11.
MICHEL ANGE BUONAROTTI.	St.peint.arch.	7.
MIEL (Jean)	Peintre	13.
MIÉRIS (François)	*Idem*	13.
MIGNARD (Nicolas)	*Idem*	4.
MURILLO (Barthel.-Esteban)	*Idem*	6.
MUZENICO	*Idem*	16.
NETSCHER (Gaspar)	*Idem*	16.
NORTHCOTE	*Idem*	13.
OOST (Jean Van)	*Idem*	16.
OPIE (Jean)	*Idem*	16.
ORLEY (Jacques Van)	*Idem*	16.
OSTADE (Adrien Van)	*Idem*	4.
PADOVANINO. Voy. VAROTARI.		
PAELNIK (Joseph)	Peintre	16.
PALMA (Jacques)	*Idem*	13.
PARIS BORDONE	*Idem*	16.
PARMESAN (Franç. MAZZUOLI dit LE)	*Idem*	11.
PERIN DEL VAGA ou PIERRO BUONACCORSI	*Idem*	14.
PICOT (Franç.-Édouard)	*Idem*	16.
PIGALLE (Jean-Baptiste)	Statuaire	16.
PILIPEPI (Alexandre)	Peintre	13.
PILON (Germain)	Statuaire	16
PIPI. Voy. JULES ROMAIN.		
POELEMBOURG (Corneille)	Peintre	16.
PONTE (DA). Voy. BASSAN.		
PORDENONE (Jean-Antoine-LICINIO REGILLO dit Le)	*Idem*	16.

NOMS DES ARTISTES.	PROFESSIONS.	VOLUMES.
POTTER (Paul)	Peintre	16.
POUSSIN (Nicolas)	*Idem*	4.
PRIMATICE (François)	*Idem*	16.
PROCACCINI (Jules-César)	*Idem*	13.
PRUDHON (Pierre-Paul)	*Idem*	4.
PUGET (Pierre)	Statuaire	5.
PUJOL (Abel de)	Peintre	16.
QUELENUS (Érasme)	*Idem*	16.
RAIBOLINI Voy. FRANCIA.		
RAPHAEL SANZIO d'Urbin	*Idem*	4.
REGNAULT (Jean-Baptiste)	*Idem*	16.
REMBRANDT (Paul) van RYN	*Idem*	4.
RENI. Voy. GUIDE (LE).		
REYNOLDS (Josué)	*Idem*	16.
RIBEIRA. Voy. ESPAGNOLET.		
RICCIARELLI. Voy. DANIEL.		
RICHARD (Fleury-François)	*Idem*	16.
ROBUSTI. Voy. TINTORET.		
ROGUIER (Henri-Victor)	*Idem*	16.
ROMANELLI (Jean-François)	*Idem*	16.
ROSA DE TIVOLI (Ph.-Roos)	*Idem*	16.
ROUGET (Georges)	*Idem*	16.
RUBENS (Paul)	*Idem*	4.
RUISDAEL (Jacques)	*Idem*	16.
RYCKHAERT (David)	*Idem*	16.
SALVATOR ROSA	*Idem*	4.
SANTERRE (Jean-Baptiste)	*Idem*	13.
SARTO (VANNUCHI dit André del)	*Idem*	12.
SASSO FERRATO	*Idem*	16.
SCHALKEN (Godefroi)	*Idem*	16.
SCHEFFER	*Idem*	16.
SCHNETZ (Jean-Victor)	*Idem*	16.
SCHOREL (Jean de)	*Idem*	16.
SEBASTIEN DEL PIOMBO	*Idem*	16.
SMERKE	*Idem*	16.
SNEYDERS (François)	*Idem*	16.
SOLIMÈNE (François)	*Idem*	16.
SPADA (Léonello)	*Idem*	16.
STEEN (Jean)	*Idem*	16.
STELLA (Jacques)	*Idem*	16.
STOTHARD (Charles-Alfred)	*Idem*	16.
STOUF (Jean-Baptiste)	Statuaire	16.
SUSTRIS (Lambert)	Peintre	16

NOMS DES ARTISTES.	PROFESSIONS.	VOLUMES.
SUBLEYRAS (Pierre)	Peintre	61.
TAUNAY (Nic. Ant.)	*Idem*	16.
TENIERS (David)	*Idem*	9.
TERBURG (Gérard)	*Idem*	16.
TESTA (Pietre)	*Idem*	16.
THORWALDSEN	Statuaire	16.
TILBORG (Van)	Peintre	16.
TINTORET (Jean ROBUSTI dit LE)	*Idem*	11.
TISCO (Bonaventure)	*Idem*	13.
TITIEN (Tit. VECELLI dit LE	*Idem*	10.
TORREGIANO	*Idem*	16.
TURCO	*Idem*	16.
VALENTIN (Moïse)	*Idem*	16.
VAN BERGEN (Thierry)	*Idem*	16.
VAN DEN VELDE	*Idem*	13.
VAN DER HELST (Barthél.)	*Idem*	16.
VAN DER MEULEN (Antoine-François)	*Idem*	13.
VAN DER WERF (Adrien)	*Idem*	16.
VAN DYCK (Antoine)	*Idem*	5.
VAN HARP	*Idem*	16.
VAN VEEN (Otto)	*Idem*	10.
VAROTARI (Alexandre) le PADOVANINO	*Idem*	16.
VECCELLI. Voy. TITIEN.		
VÉLASQUEZ (Jacques-Rodrigue de SYLVA y)	*Idem*	16.
VERNET (Jos.)	*Idem*	16.
VERNET (Horace)	*Idem*	16.
VÉRONÈSE (Paul Cagliari)	*Idem*	4.
VIEN (Joseph-Marie)	*Idem*	16.
VIGNERON (Pierre-Roch)	*Idem*	16.
VINCI (Léonard de)	*Idem*	12.
WATTEAU (Antoine)	*Idem*	16.
WELTSCH	*Idem*	16.
WESTHALL (Richard)	*Idem*	16.
WILHELM	*Idem*	16.
WOUVERMANS (Philippe)	*Idem*	16.
WYNANTZ (Jean)	*Idem*	16.
ZUCCARO (Taddée)	*Idem*	16.
ZURBARAN	*Idem*	16.

ÉDOUARD GERHARD, 1827 (1).

Cet ouvrage de l'un des archéologues et des philologues les plus distingués de l'Allemagne, pays si fécond en savans dans cette riche branche de la littérature ancienne, est très-important pour l'archéologie de l'art, sur laquelle il répand de nouvelles lumières. Mais il n'offre jusqu'à présent qu'un très-petit nombre de statues, parmi lesquelles même se trouvent quelques figurines intéressantes par leur sujet. Peut-être que les deux autres centuries, qui doivent compléter les quatre qui nous ont été promises, en contiendront-elles davantage. La plupart étaient inédites, ou du moins elles sont présentées par le savant et ingénieux auteur sous un nouveau point de vue. Les idées quelquefois hardies de M. Gerhard, si elles étaient toujours adoptées et hors de discussion, enrichiraient beaucoup le domaine de la mythologie figurée, et ce champ se peuplerait d'une foule de personnages qui jusqu'à présent n'y avaient pas encore paru, et qui attendent peut-être encore de nouveaux titres pour y avoir tout à fait droit de domicile. Mais si on peut parfois le leur contester, du moins d'après les documens fournis par les anciens écrivains, on ne saurait, d'un autre côté, ne pas reconnaître que les argumens apportés en leur faveur ne soient offerts de la manière la plus spécieuse et appuyés de toutes les ressources dont peuvent s'armer l'érudition et la connaissance des monumens. Peut-être serait-on autorisé à désirer aux planches de cet intéressant recueil plus de fermeté et de correction de dessin, et plus de netteté dans la gravure; on pourrait aussi parfois reprocher un peu de maigreur à des figures rendues sur une échelle trop grande pour la gravure au trait, qui se présente avec plus d'avantage sous une dimension moins élevée et plus en harmonie avec la finesse du trait. Ce ne sont, au reste, que de légères imperfections pour un ouvrage destiné à la science plutôt qu'à la partie artistique et pittoresque de la mythologie et de l'archéologie.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	CENTURIES.	PLANCHES.	FIGURES.
AMOUR endormi, couché; torche à la main droite, pavots à la gauche; lézard à ses pieds; sur la cuisse droite : VALERIVS FELICISSIMVS PERNARIVS; sur la gauche D. D.; autrefois au comte Ingenheim.....	Musée de BERLIN.....	1 C.	77.	"
AMOUR foulant aux pieds PSYCHÉ.....	Magasins du VATICAN...	1 C.	77.	"

(1) *Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht,* von Eduard Gerhard. Stuttgart, 1827-1830, grand in-f°. Il n'a encore paru (1843) que deux centuries de ce savant ouvrage, qui doit en avoir quatre, dont chacune contient 80 planches lithographiées. Il en paraît une édition in-4° à Munich, 1828.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	CENTURIES.	PLANCHES.	FIGURES.
Apollon assis; ancien style	Vatican	1 C.	84.	"
——— jouant de la lyre, appuyé sur un Satyre; torse	Dodwell	1 C.	84.	5.
———; torse	Vatican	1 C.	84.	4.
———; robe en réseau; torse	Rome, Capranesi	2 C.	85.	2.
Bacchante portant un jeune faon du bras gauche; vase à la droite abaissée	Naples	2 C.	102.	2.
Bacchus assis; torse	Villa Albani	1 C.	105.	2.
Canéphores (Trois)	Rome, palais Gentili	1 C.	94.	"
Cestiaires	Rome, Vescovali	1 C.	68.	"
Dianumène (Athlète surnommé le)	Palais Farnèse	1 C.	69.	"
Faune et Bacchante d'Herculanum	Rome, Vescovali	2 C.	102.	"
Flore ou Heure (Saison); avant-br. manquent.	Naples	1 C.	88.	7.
——— (qui pourrait bien être une Érigone)	Musée du Louvre	1 C.	87.	8.
Génie de la mort?; flambeau à la main droite, arc à la gauche	Musée Chiaramonti	1 C.	93.	2.
———?, avec un Amour, une femme à demi-couchée, à demi-drapée, diadème; corne d'abondance à la main gauche; le génie a les bras en l'air	Vatican	1 C.	93.	1
Hercule jeune; peau de lion sur la tête; moitié du bras droit, des cuisses, des jambes manquent.	*Idem*	1 C,	30.	"
——— et Omphale; autrefois collect. Farnèse.	Naples	1 C.	29.	"
Hermès à trois faces: Amour, Apollon, Vénus; autrefois collection Chablais	Vatican	1 C.	41.	"
Priape, hermès; coupe à la main droite	Naples	2 C.	102.	6.
Psyché de Capoue; fragment	*Idem*	1 C.	62.	"
Satyre et Bacchante	Vatican	2 C.	103.	3.
——— dansant	Rome, Capranesi	2 C.	102.	1.
——— et Satyrisque	Naples	2 C.	103.	1.
——— portant un Satyrisque sur son épaule	Pas d'indication	2 C.	103.	2.
Silène assis sur une ciste; autrefois coll. Borgia.	Vatican	2 C.	105.	4.
Silenopapus; vêtu de fourrures	Palais Gentili	2 C.	105.	2.
Vesta; deux hermès	Casa Rospigliosi	1 C.	81.	"

LE VATICAN, 1829.

STATUES TIRÉES DE L'OUVRAGE DE M. PISTOLESI (1).

Ce grand et important ouvrage in-folio, qui doit offrir en détail tout le Vatican, dans la disposition de la longue série de ses pompeux appartemens et de ses salles, n'a encore que huit volumes, qui doivent être suivis de plu-

(1) *Il Vaticano*, descritto ed illustrato da Erasmo Pistolesi, con disegni a contorni diretti dal pittore Camillo Guerra.—Roma 1829, tipografia della società editrice.

sieurs autres : il a paru par livraisons, chacune de six planches. Le texte, très-considérable, ne laisse rien à désirer sur toutes les richesses que contient le somptueux palais des papes, en peinture et en sculpture. Cependant celle-ci, qui répand tant d'éclat dans le Vatican, y est traitée avec beaucoup moins d'étendue que la peinture; souvent même les statues ne sont citées qu'en passant, et selon qu'elles se présentent dans la description des appartemens, et l'on n'en dit que peu de chose, s'en référant sans doute pour ce qui les concerne, aux grands ouvrages de Visconti sur le Musée Pio-Clémentin et sur le Musée Chiaramonti. Les planches, en très-grand nombre, sont au trait et fort bien exécutées par les dessinateurs et les graveurs les plus habiles de Rome et de l'Italie, de manière à faire honneur aux soins qu'a mis à diriger cette vaste entreprise le peintre M. Camillo Guerra. Ces planches offrent les plans et les vues des principales salles et des magnifiques appartemens et des galeries du Vatican; tous ses tableaux, ses fresques, ses plafonds; tous les ornemens qu'y a prodigués la sculpture moderne, et tous les trésors de celle de l'antiquité; enfin, c'est un résumé complet de toute la magnificence de la demeure des souverains pontifes.

SUJETS.	SALLES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Abondance	Braccio Nuovo	Cresc. Fattori.	Fr. Garzoli	IV.	18.
Agathodémon	Tour des Vents	Comia	Wenzel	VIII	146.
Alcibiade	Salle du Bige	Etienne Pozzi	Jean Balestra	VI.	8.
Amazone	Braccio Nuovo	Fr. Pagliuolo	Fr. Garzoli	IV.	20.
——— blessée	*Idem*	Al. Apolloni	*Idem*	IV.	15.
Amour	Cab. des Masques.	Cresc. Fattori.	Reg. Bullica	V.	74.
Antinoüs du Belvédère ou Mercure	Cab. du Mercure.	*Idem*	Annib. Costa	IV.	97.
——— en Vertumne	Braccio Nuovo	Al. Apolloni	Persichini	IV.	8.
Antioche assise; l'Oronte à ses pieds	G. des Candélabres	Jos. Mancinelli.	Nic. Ferrari	VI.	36.
Antonin-Pie, debout; portant la cuirasse, le paludamentum et le parazonium	Sal. de la Rotonde.	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti	V.	106.
Anubis	Tour des Vents	Comia	Wenzel	VIII.	151.
Apollon du Belvédère	Cab. de l'Apollon.	Fr. Pagliuolo	Fr. Garzoli	IV.	106.
——— citharède	Salle des Muses	Raph. Bonaiuti	Phil. Cartoni	V.	94.
———	Salle du Bige	Steph. Pozzi	Jean Balestra	VI.	8.
——— sauroctone	*Idem*	Vinc. Podesti	Jos. Wenzel	VI.	11.
Ariane abandonnée	Salle des Statues	Paul Guiglielmi.	Jean Wenzel	V.	25.
Atys	Braccio Nuovo	Danesi	Reg. Bullica	IV.	51.
Auguste en grand prêtre, voilé; corne d'abondance à la main gauche	Rotonde	Vinc. Podesti	Jean Wenzel	V.	104.
Aurige	Salle du Bige	*Idem*	*Idem*	VI.	11.
Bacchante ou Terpsichore.	Salle des Statues	Raph. Bonaiuti.	Phil. Cartoni	V.	35.
———	G. des Candélabres	Jos. Mancinelli.	Jos. Morghen	VI.	31.
Bacchus debout; panthère à sa droite, masque à gauche; thyrse à la main gauche	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VI.	31.

SUJETS.	SALLES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
BACCHUS, nu; debout; couronné de vigne; coupe à la main gauche, grappe dans la droite élevée	Salle du Bige	Vinc. PODESTI	Jér. CONSORTI	VI	6.
BACCHUS en femme	Salle des Muses	Raph. BONAIUTI	Ign. BONAIUTI	V	84.
——— et FAUNE	Rotonde	Cresc. FATTORI	Jean BALESTRA	V	3.
——— INDIEN, Sardanapale	Salle du Bige	Steph. POZZI	*Idem*	VI	7.
BARBARE DACE à genoux portant un vase	G. des Candélabres	Jér. APOLLONI	Archang. BINI	VI	24.
CALLIOPE	Salle des Muses	Raph. BONAIUTI	Igd. BONAIUTI	V	89.
CANÉPHORE	Braccio Nuovo	V. de ANGELIS	Annib. COSTA	IV	16.
CANOPE	Tour des Vents	BIANCHI	BIANCHI	VIII	147.
CENTAURE port. un AMOUR; lierre à la main droite	Salle des Animaux	Fr. PAGLIUOLO	Fr. GARZOLI	V	10.
CÉRÈS debout	Salle de la Rotonde	Raph. BONAIUTI	*Idem*	V	105.
——— ou DIANE LUCIFÈRE; carquois sur l'épaule	Cab. des Masques	Vinc. PODESTI	Annib. COSTA	V	62.
———	Braccio Nuovo	Al. APOLLONI	Raph. PERSICHINI	IV	27.
———	G. des Candélabres	Jos. MANCINELLI	Jos. MORGHEN	VI	57.
——— assise	Braccio Nuovo	Fr. PAGLIUOLO	Fr. GARZOLI	IV	35.
CLIO	Salle des Muses	Phil. BIAGIOLI	Jos. ALCAIDE	V	93.
———	Braccio Nuovo	Fr. PAGLIUOLO	Fr. GARZOLI	IV	35.
CLODIUS ALBINUS	Salle des Statues	Raph. BONAIUTI	Ign. BONAIUTI	V	33.
COMBATTANT nu	G. des Candélabres	Jos. MANCINELLI	Jos. MANCUCCI	VI	59.
COMMODE; en tunique; la pique à la main gauche	Braccio Nuovo	Fr. PAGLIUOLO	B. del VECCHIO	IV	6.
——— à cheval	Salle des Animaux	*Idem*	Fr. GARZOLI	V	11.
DANAÏDE	Salle des Statues	DANESI	Reg. BULLICA	V	56.
DANSEUSE	Cab. des Masques	Vinc. PODESTI	Annib. COSTA	V	62.
DÉMOSTHÈNES debout	Braccio Nuovo	Cresc. FATTORI	Fr. GARZOLI	IV	19.
DIANE	*Idem*	Fr. PAGLIUOLO	*Idem*	IV	35.
———	*Idem*	Cresc. FATTORI	*Idem*	IV	22.
———	*Idem*	Al. APOLLONI	Raph. PERSICHINI	IV	27.
——— LUCIFÈRE	*Idem*	Fr. PAGLIUOLO	Fr. GARZOLI	IV	47.
——— TRIFORME	*Idem*	Vinc. PODESTI	Annib. COSTA	IV	36.
———	Salle des Statues	DANESI	Reg. BULLICA	V	56.
——— contemplant ENDYMION	Braccio Nuovo	V. DE ANGELIS	Annib. COSTA	IV	16.
DIDON assise	Salle des Statues	Vinc. PODESTI	*Idem*	V	54.
DISCOBOLE se préparant	Salle du Bige	Raph. BONAIUTI	Ign. BONAIUTI	V	8.
——— lançant le disque	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VI	9.
———	Braccio Nuovo	Cresc. FATTORI	Annib. COSTA	IV	30.
ÉGYPTIEN (Prêtre)	Tour des Vents	BIANCHI	BIANCHI	VIII	149.
ENFANT portant une urne sur l'épaule gauche	G. des Candélabres	Jér. APOLLONI	Archang. BINI	VI	24.
——— relevant sa tunique	*Idem*	Jos. MANCINELLI	Jean BALESTRA	VI	34.
——— nu; assis à terre	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VI	34.
——— à l'oie	*Idem*	*Idem*	Nic. FERRARI	VI	36.
——— nu, assis à terre, serrant une oie	*Idem*	*Idem*	Franc. GARZOLI	VI	43.
——— tenant deux oiseaux	*Idem*	Raph. BONAIUTI	Ign. BONAIUTI	VI	46.
——— nu; orné de la bulla; assis à terre	Musée Profane	Cresc. FATTORI	Franc. GARZOLI	III	110.
——— nu; manteau sur le bras gauche	Appartem. Borgia	.....	*Idem*	II	25.

SUJETS.	SALLES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Eon (Deux) ou Figures mithriaques ailées	Chambre du Port.	De Angelis	Lor. Cremonese.	III..	105.
Érato	Salle des Muses...	Cresc. Fattori..	Jean Wenzel...	V...	92.
Esculape jeune	Braccio Nuovo ...	Alex. Apolloni..	Raph. Persichini	IV..	8.
Euripide; mi-drapé; masque à la main gauche	Braccio Nuovo....	V. de Angelis..	Fr. Garzoli....	IV..	18.
Europe (Enlèvement d') ...	Salle des Animaux.	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti...	V...	8.
Euterpe	Salle des Muses...	Phil. Biagioti...	Jean Wenzel...	V...	95.
Faune portant un enfant..	Braccio Nuovo ...	V. de Angelis...	Reg. Bullica....	IV..	11.
———	*Idem*	Fr. Pagliuolo..	Fr. Garzoli....	IV..	31.
——— assis	*Idem*	N. de Angelis...	Reg. Bullica...	IV..	11.
——— flûteur	*Idem*	Vinc. Podesti...	Fr. Garzoli....	IV..	24.
——— assis à la renverse	Salle des Statues .	Fr. Pagliuolo..	Phil. Cartoni...	V...	42.
———	Cab. des Masques.	Cresc. Fattori..	Annib. Costa...	V...	67.
Faunisque	G. des Candélabres	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti...	VI..	21.
———; branche de vigne dans la main droite; raisin et manteau dans la gauche..	Appartem. Borgia.	.....	Fr. Garzoli....	III..	25.
Femmes assises; fragment...	Pas d'indication...	Cresc. Fattori..	Annib. Costa...	IV..	"
Femme drapée; debout	Braccio Nuovo ...	Fr. Pagliuolo..	Ign. Bonaiuti...	IV..	42.
——— drapée	*Idem*	Cresc. Fattori..	Fr. Garzoli....	IV..	22.
——— drapée	*Idem*	Al. Apolloni....	Annib. Costa...	IV..	21.
——— de la famille Julia	*Idem*	Fr. Pagliuolo..	Fr. Garzoli....	IV..	28.
——— tenant un vase	G. des Candélabres	Ant. Rio	Reg. Bullica...	IV..	25.
Fleuve couché	S. en croix grecque	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti...	V...	117.
Flore	Pet. cour octogone	.....	Jean Wenzel...	V...	"
Fortune	Braccio Nuovo ...	Cresc. Fattori..	Reg. Bullica...	IV..	23.
Ganymède	*Idem*	*Idem*	Fr. Garzoli....	IV..	13.
———	Cab. des Masques.	*Idem*	Reg. Bullica ...	V...	74.
———	G. des Candélabres	Jos. Mancinelli.	Jos. Morghen..	VI..	57.
Hercule enfant et les serpens.	*Idem*	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti...	VI..	46.
——— portant Télèphe...	Sal. de la Rotonde.	Vinc. Podesti...	Jean Wenzel...	V...	103.
Hermaphrodite couché et cinq chèvres	Salle des Animaux.	Cresc. Fattori..	Jean Balestra..	V...	13.
Hermès drapés (Deux), en supports	Braccio Nuovo ...	*Idem*	Bullica	IV..	5.
Histrion	G. des Candélabres	Jér. Apolloni...	Nic. Moraldi ...	VI..	47.
Homère	Braccio nuovo....	Cresc. Fattori..	Reg. Bullica...	IV..	23.
Homme assis	*Idem*	Vinc. Podesti...	Annib. Costa...	IV..	3.
——— debout; fragment....	Pas d'indication...	Cresc. Fattori..	*Idem*	IV..	"
Hygie	Cab. de l'Apollon.	Paul Guiglielmi.	Jean Wenzel....	IV..	13.
Isis (Hermès d')	Tour des Vents ..	Bianchi	Bianchi	VIII.	149.
Isis (Prêtresse d')	G. des Candélabres	V. de Angelis...	Lor. Cremonese.	IV..	10.
Jeune fille tenant une colombe	Braccio Nuovo....	Jos. Mancinelli.	Franc. Garzoli .	VI..	43.
Jeune homme nu; manteau sur l'épaule gauche	G. des Candélabres	Jos. Apolloni..	Jos. Marcucci..	VI..	39.
——— vêtu; avec la bulla	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VI..	39.
——— nu (Torse de).	Appartem. Borgia.	.....	G. Mitterpoch.	III..	20.
——— debout; fragm.	Pas d'indication ..	Cresc. Fattori .	Annib. Costa...	IV..	"

SUJETS.	SALLES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
Julie, fille de Titus	Braccio Nuovo	Cresc. Fattori	Fr. Garzoli	V.	18.
Junon	Salle des Statues	Vinc. Ponesti	Jean Wenzel	V.	43.
—— Sospita	Rotonde	*Idem*	Annib. Costa	V.	109.
——	*Idem*	*Idem*	Jos. Marcucci	V.	108.
Jupiter assis; la foudre à la main droite, aigle à la gauche	Salle des Statues	Fr. Pagliuolo	Jean Balestra	V.	52.
Laocoon	Cab. du Laocoon	*Idem*	Lasinio fils	IV.	101.
Lucius Verus	Braccio Nuovo	*Idem*	Fr. Garzoli	IV.	31.
——	Salle des Statues	Raph. Bonaiuti	Ign. Bonaiuti	V.	33.
Lycurgue	Salle des Muses	Vinc. Podesti	Jean Ballestra	V.	98.
Méléagre	Ch. du Méléagre	Vinc de Angelis	Lasinio fils	IV.	86.
——	*Idem*	*Idem*	Cav. Lasinio	IV.	86.
Melpomène	Salle des Muses	Raph. Bonaiuti	Ign. Bonaiuti	V.	84.
——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	V.	88.
Ménandre	Salle des Statues	*Idem*	*Idem*	V.	45.
Mercure, enfant; tenant une bourse	G. des Candélabres	Jos. Mancinelli	Arch. Bini	VI.	42.
——, enfant; tenant un animal	*Idem*	Raph. Bonaiuti	Ign. Bonaiuti	VI.	21.
——	Braccio Nuovo	Cresc. Fattori	Annib. Costa	VI.	30.
—— assis; bélier à droite, coq à gauche, manteau sur l'épaule gauche	G. des Candélabres	Vinc. Ponesti	Nic. Aureli	VI.	20.
—— le bras gauche dans sa chlamyde	Salle du Bige	*Idem*	Jér. Consorti	VI.	6.
——; nu, debout; à côté de lui hermès de Silène.	Braccio Nuovo	Vinc. de Angelis	Fr. Garzoli	IV.	45.
Minerve	*Idem*	Fr. Pagliuolo	*Idem*	IV.	28.
—— pacifère	Salle des Statues	Jos. Marcucci	Jos. Marcucci	V.	38.
Mithra égorgeant le taureau.	Salle des Animaux.	Vinc. Podesti	Jean Wenzel	V.	7.
—— *idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	V.	8.
Néréide sur un Hippocampe.	Braccio Nuovo	Fr. Pagliuolo	Fr. Garzoli	IV.	12.
—— *idem*	*Idem*	*Idem*	*Idem*	IV.	12.
—— sur un Triton	Salle des Animaux.	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti	V.	18.
Nerva assis, couronné de chêne; drapé à mi-corps, gravure terminée	Rotonde	Jos. Marcuccio	Jos. Marcucci	V.	107.
Nil	Braccio Nuovo	Fr. Pagliuolo	Ben. del Vecchio.	IV.	25.
Pâris	Cab. des Masques.	Cresc. Fattori	Annib. Costa	V.	67.
—— assis	Salle des Statues	Raph. Bonaiuti.	Phil. Cartoni	V.	35.
Pêcheur africain	G. des Candélabres	Jos. Mancinelli.	Arch. Bini	VI.	42.
Philosophe grec	Salle du Bige	Nap. Valentini.	Jos. Morghen	VI.	10.
Phocion	*Idem*	*Idem*	*Idem*	VI.	10.
Philosophe assis	G. des Candélabres.	Jos. Mancinelli.	Jean Balestra	VI.	29.
Polymnie ou Uranie assise	Salle des Statues	Fr. Pagliuolo	Phil. Cartoni	V.	42.
——	*Idem*	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti	V.	91.
Posimippe	Salle des Muses	Cresc. Fattori	Jean Balestra	VI.	45.
Prêtre voilé	Salle du Bige	Étienne Pozzi	*Idem*	VI.	7.
Rome assise	G. des Candélabres	Ant. Rio	Reg. Bullica	VI.	25.
Sappho	Salle des Muses	Raph. Bonaiuti.	Ign. Bonaiuti	V.	96.
Silence (Déesse du) ou Muse	Salle des Statues	Jos. Marcucci	Jos. Marcucci	V.	38.

SUJETS.	SALLES.	DESSINATEURS.	GRAVEURS.	TOMES.	PLANCHES.
SILÈNE nu; assis sur une corbeille; préféricule à la main droite; coupe dans la gauch.	Appartem. Borgia.	.....	Fr. GARZOLI....	III..	25.
SILÈNE à l'outre.....	G. des Candélabres	Jos. MANCINELL.	Jos. MARCUCCI...	VI..	59.
——; à sa dr. une panthère.	Braccio Nuovo...	Vinc. PODESTI...	Phil. CARTONI...	IV..	49.
—— à l'enfant.....	*Idem*.....	Fr. PAGLIUOLO..	B. del VECCHIO..	IV..	7.
—— à l'outre.....	*Idem*.....	V. de ANGELIS...	Lor. CREMONESE.	V...	10.
SILÈNE.....	Salle des Muses..	Raph. BONAIUTI.	Ign. BONAIUTI..	V...	82.
TERPSICHORE.....	*Idem*.....	Phil. BAIGIOLI...	Jos. ALCAIDE....	V...	93.
THALIE.....	*Idem*.....	Raph. BONAIUTI.	Ign. BONAIUTI...	V...	89.
TIBÈRE assis.....	Braccio Nuovo....	PAGI.....	Fr. GARZOLI....	IV..	44.
TORSE DU BELVÉDÈRE.....	Vestib. du Torse..	Fr. PAGLIUOLO..	*Idem*.....	IV..	82.
URANIE.....	Salle des Muses...	Phil. BIAOIOLI...	Jean WENZEL...	V...	90.
VÉNUS accroupie.....	Cab. des Masques.	Jos. MARCUCCI..	Jos. MARCUCCI...	V...	63.
—— demi-drapée, se frottant de parfums.....	Braccio Nuovo...	Fr. PAGLIUOLO..	Ign. BONAIUTI...	IV..	42.
—— demi-drapée; main g. sur la hanche; main dr. sur un hermès de Priape.....	*Idem*.....	Vinc. PODESTI..	Phil. CARTONI...	IV..	49.

STATUES ANTIQUES DU VATICAN.

Les listes qui suivent n'appartiennent pas à un ouvrage où le texte des statues soit accompagné de planches; elles sont tirées de la description de Rome en allemand, par MM. Platner, Bunsen, Gerhard et Rœstell (1). La partie des divers musées et des appartemens du Vatican est de l'habile antiquaire M. Gerhard. On verra qu'elle contient beaucoup plus de statues et de fragmens de figures de ronde bosse que n'en offrent les divers ouvrages qui donnent les dessins. J'ai fait graver un grand nombre de ces statues, encore inédites en 1834, et conservées en grande partie dans les magasins du Vatican, dont l'entrée fut accordée aux dessinateurs qui travaillaient pour mon ouvrage. Je ne saurais cependant me flatter d'être parvenu à faire graver en totalité les statues du Vatican et tous leurs débris, mais certainement le déficit sera peu considérable et sans importance. Il ne sera pas sans intérêt de trouver ici le résumé circonstancié de ce qui, dans la savante et exacte notice de M. Gerhard (de la page 1re à la page 284 du tome II de la description de Rome), contient toutes les statues et les fragmens antiques du Vatican, et ces tables, très-détaillées et qui m'ont demandé beaucoup de temps, peuvent être utiles pour les recherches ar-

(1) *Beschreibung der Stadt Rom*, von Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard und Wilhelm Rœstell, etc. Stuttgard und Tübingen in der J. G. Gottaschen Buchhandlung, 1834.

chéologiques sur cet immense et magnifique trésor des richesses de la statuaire antique.

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS	PAGES de Gerhard.
APPARTEMENS BORGIA.			
AMOUR tendant son arc	2.	2.	5.
——— enchaîné; torse.....	2.	14.	5.
——— *idem*	2.	25.	6.
ATALANTE; son manteau ajusté en coussin sur la tête; il ne reste que cette partie et le haut du corps.....	2.	5.	5.
BACCHUS, couronné; avec la nébride; petite statue; torse.	2.	9.	6.
CASTOR et POLLUX?; l'un tient une épée: groupe mutilé. Voy. PETRUZZI *Tesor Farn.*, VII, 10, 1; INGHIR. *Mus. étr.*, 5 II, pl. 65	2.	28.	6.
ESPÉRANCE; torse; très-bon...	1.	21.	3.
FAUNE ou SATYRE; avec la nébride; torse	2.	. 27.	6.
——— avec un reste de pedum; torse	2.	24.	3.
——— avec la nébride (Trois torses de).....	1.	2, 3, 4.	3.
FEMME vêtue; torse; très-bien.	1.	24.	6.
GÉNIE de fontaine; faucon à la main gauche; dans la droite un vase appuyé sur un pilastre; bras droit moderne; la main et le vase antiques.....	2.	23.	3.
GUERRIER ROMAIN; en porphyre; torse.....	1.	5.	3.
HERCULE; avec la peau de lion et un *scyphus* (gobelet) à la main; torse; très-bien.....	1.	20.	3.
HERCULE; partie supérieure du corps; corne d'abondance....	2.	10.	5.
——— (Tête d') et torse.	2.	3.	5.
HOMME; torse.....	1.	1.	3.
———; torse	1.	1.	5.
———; torse	1.	7.	3.
———; petit torse; très-bon .	1.	26.	3.
———; deux petits torses; très-bien.....	1.	7, 8.	5.
HOMMES (Deux).....	2.	22, 23.	
——— (Quatre petits torses); très-beaux.....	1.	15, 17, 18, 19.	3. 5,
HOMME (Jeune); en chlamyde; torse.....	2.	4.	3.
———; courant; tenant à la main gauche une grappe de raisin contre son manteau; bras droit moderne; main antique; stat. médiocre.	2.	22.	5.
———; étendu à terre; la main droite sur la bouche..	1.	11.	3.
———, nu; torse....	1.	6.	3.
JOUEUR D'OSSELETS marchant; le manteau pendant de l'épaule gauche?; portrait.....	2.	18.	5.
MATRONE; tête rapportée; sans cuisses ni jambes; très-bien..	1.	25.	3.
MERCURE (Statue-portrait d'un personnage de la famille Manilla en); corne d'abondance; bourse, caducée; groupé avec une femme d'un âge mûr en VÉNUS, dans la pose de celle de Médicis; dauphin à côté d'elle; trouvés au tombeau de la famille Manilla, dans la vigne Moroni, sur la voie Appienne. (Guatt. *Mem. encicl. rom.* t. IV, p. 34.).....	2.	17.	5.
MERCURE (Torse d'homme restauré en); avec la chlamyde; tête rapportée.....	1.	8.	3.
NIL avec les ENFANS; petit groupe semblable au grand du Braccio Nuovo.....	2.	12.	5.
PHILIPPPE LE JEUNE; tête rapportée sur un torse; très-bien.	1.	16.	3.
SATURNE; grandeur naturelle; pan de son manteau sur la tête et à la droite duquel sont attachés les doigts d'une main; semblable à la figure assise de l'autel du Capitole; morceau rare qui faisait partie d'un groupe. Probablement autrefois au palais Massimi. (Voyez *Musée Pio-Cl.* t. VI, 2.)....	2.	16.	5.

SUJETS.	CHAMBRES et divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
SILÈNE assis sur une ciste; les bras, le vase et la coupe mod.	2.	20.	5.
VÉNUS ANADYOMÈNE; fragment d'une cuisse, et une main retenant la draperie sur le milieu du corps.....	1.	9.	3.
VÉNUS ANADYOMÈNE?; torse...	2.	6.	5.
—— VICTRIX, debout; à côté d'elle Amour mettant le casque de Mars; les bras modernes; bout de guirlande sur la cuisse gauche de Vénus; antique.....	2.	21.	5.

BELVÉDÈRE. — GALERIE LAPIDAIRE OU DES INSCRIPTIONS.

Pour les statues, les bustes et les bas-reliefs, elle contient les numéros 1 à 244.

SUJETS.	CHAMBRES et divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
CLAUDE assis (fragm.); trouvé à Piperno; la tête est dans le musée Chiaramonti.....	"	119.	36.
CONCORDE (Femme restaurée en); corne d'abondance à la main gauche; patère dans la droite; tête antiq., rapportée.	"	1.	32.
FAUNE; avec la nébride; torse.	"	2.	32.
—— (Torse de).....	"	176.	37.
FEMME vêtue; du tombeau des Rutilii; avec inscription.....	"	14.	35.
——; large ceinture; chauss. fermée; sans tête ni bras	"	150.	35.
——; demi-figure; sortant d'une fleur.....	"	16.	37.
HERCULE jeune; légèrement pris de vin. (Voy. Gerh., *Ant. Bildw.* pl. 30.).....	"	150.	37.
——; avec la peau de lion; bermès; sans tête.....	"	116.	35.
HERMÈS colossal; sans tête; en marbre cipolin; robe longue; par-dessus, peau de panthère ou pardalide; ? un Bacchus indien.....	"	155.	35.
HOMME (Torse d').....	"	154.	37.
——.....	"	145.	36.
——; enveloppé de son manteau; tresse de cheveux sur la poitrine.....	"	190.	37.
——; vêtu, de la ceinture en bas.....	"	202.	37.
——; court vêtu.	"	209.	37.
——; *idem*; bon travail.....	"	217.	37.
—— étendant le br. gauche; demi-figure.....	"	223.	38.
MATRONE ROMAINE; tête rapportée; chevelure postiche; trouvée à *Monte di Pietà*....	"	244.	38.
RUTILIE, avec l'insc. RUTILIA F. AVIA.; mains modernes..	"	243.	38.
TRITON; fragment.....	"	228.	38.

BELVÉDÈRE. — MUSÉE CHIARAMONTI.

Fondé et fait par le pape Pie VII (Chiaramonti, Clermont). Il comprend 30 divisions et les numéros vont de 1 à 725.

SUJETS.	CHAMBRES et divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
ALEXANDRE LE GRAND; colos. La tête était entourée de rayons; nez, menton, lèvres, front restaurés; les bras, le pied droit et partie du gauche modernes.....	26.	637.	79.
AMAZONE?; le sein droit découvert; carquois sur l'épaule; ceinture au-dessous des hanch.	27.	650.	81.
AMOUR tendant son arc; très-restauré.....	27.	651.	81.
AMOUR, même sujet; près de lui la peau de lion et la mass. d'Hercule; très-bonne figure; la tête et les bras manquent..	20.	491.	69.
——? ou Enfant nu; sans ailes	27.	643.	80.
——; torse.....	15.	388.	63.
—— sur un dauphin, la queue en l'air; il saisit de la main gauche un petit Amour nageant, tandis qu'un autre s'attache à son pied droit (1)..	13.	306.	59.

(1) Je ne suis pas sûr que ce soit de ronde bosse : ce que dit M. Gerhard n'est pas très-clair, non plus que pour le COMBATTANT, même division, n° 310, et l'AMOUR,? n° 312.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
AMOUR sans ailes;? ou Enfant saisissant par la crinière un lion qui tient entre ses pattes une tête de chèvre	13.	312.	59.
——— et PSYCHÉ; groupe mutilé; peut-être n'est-ce pas de ronde bosse.....	21.	513.	71.
APOLLON jeune; boucles de cheveux tombant des deux côtés sur les épaules; bon travail.	20.	493.	69.
——— tenant sa lyre au-dessous de laquelle un Silène ? Marsyas; statue mutilée.....	11.	B.	58.
——— *idem*; statue mutilée.	11.	A.	58.
———; anc. style d'imitation.	11.	282.	57.
——— (Figure d'homme restaurée en).....	10.	240.	55.
———	27.	646.	80.
——— MUSAGÈTE; torse ...	19.	A.	69.
——— assis; à demi-drapé; couronné de laurier; joli fragment trouvé au Colysée, sous Pie VII.....	1.	2.	39.
——— et DIANE; double hermès jusqu'au milieu du corps; très-mutilé.....	29.	C.	86.
ATHLÈTE?; jeune, nu; tête rapportée; corps et cuisse gauche antiques, le reste mod.	12.	294.	58.
——— en repos? nu; dans la pose de l'Apolline de Florence; trouvé à Porto-d'Anzo; tête rapportée	4.	62,	43.
———? nu.....	27.	644.	80.
ATROPOS??; femme debout, d'un aspect sérieux; en tuniq. longue à ceinture, à manches courtes à boutons; péplus; br. droit abaissé, le gauche près du corps et la main se portant en avant; tête restaurée; col rapporté; avant-bras droit mod.; main gauche restaurée; sandales pour chaussure; trouvée à la villa Adrienne...	20.	496.	70.
ATYS; à côté de lui un tronc et une clochette; les bras, le bâton, le tympanum et? la tête mod. (Guatt. *Mon. in. ant.*, 1786 mars, t. III.).....	27.	645.	80.
BACCHUS; raisins à la main droite; thyrse à la gauche; tête, mains, bras, cuisse gauche jusqu'au-dessus du genou, patte relevée de la panthère, mod. (*M. Chiar.* pl. 28.)	12.	296.	58.
BACCHUS; app. cont. un tronc d'arbre; mauvais; très-restaur.	27.	673.	82.
———; très-restauré.....	8.	173.	50.
———; torse.....	27.	648.	81.
———?; torse.....	24.	590.	77.
———; torse	22.	546.	73.
———; petit torse altéré par le feu.....	11.	256.	56.
———?; petit torse d'homme à cheveux bouclés et pendans.	11.	250.	56.
BARBARE prisonnier; fragment d'une petite statue.....	5.	154.	49.
——— *idem*; demi-figure colossale; corps vêtu; en marbre *paonazzetto*; tête en marbre blanc; autrefois à la villa Negroni.....	14.	354.	62.
BERGER se reposant sur un vase; petite statue ayant servi de fontaine.....	13.	338.	60.
CARYATINE (Petite); tête et bras modernes	16.	410.	65.
CÉRÈS assise; pavots et épis à la main; longue tunique recouverte dans le bas par le manteau; chien à sa gauche; bras nus; sandales; tête et avant-bras gauche modernes; du chien il ne restait presque que le museau; il est d'un marbre différent de celui de la petite statue de même que le siége à bras.....	5.	79.	44.
——— (Femme restaurée en); la tête rapportée; ressemble, selon Gerhard, plus à Faustine l'ancienne qu'à la jeune.	24.	585.	76.
———; vêtue de la tunique double; on y a rapporté la tête de Faustine l'ancienne; bras dr. et avant-bras gauch. mod.; trouvée à Ostie. (*Mus. Chiar.* pl. 16.).....	26.	634.	79.
CLAUDE debout; tête rapportée; bras droit et main gauche modernes.....	24.	589.	76.
CLIO assise, tenant un rouleau d'écriture; fragment	13.	348.	61.
———? enveloppée de son manteau et appuyée des deux bras sur un pilastre; tête et col rapportée; main droite mod..	10.	243.	55.
COMBATTANT tombé à terre et perçant un lion de son épée. Voy. AMOUR sur un dauphin, 13° division, n° 306.....	13.	310.	59.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Diane (Torse de).....	25.	607.	78.
—— lucifère.....	22.	546.	73.
——; deux statues mutilées..	15.	B. C.	64.
——; vêtue de la double tunique; très-restaurée.....	13.	339.	60.
——; poitrine et bas du corps au-dessous des genoux, mod..	5.	120.	46.
——; torse	6.	121.	46.
—— lucifère; avec le carquois, et tenant une torche dans chaque main; derrière elle un animal mort suspendu à un tronc d'arbre; de chaque côté une biche.....	6.	123.	46.
Empereur (Statue au-dessus de nature restaur. en); globe et Victoire à la main droite; d'après la tête, c'était probablement un Méléagre.....	18.	451.	67.
Enfant votif; nu; bandelette sur l'épaule; bras et torches modernes. (Voy. *Mus. Pio-Cl.* t. III, pl. 32.).....	9.	189.	52.
—— pêcheur, autrefois 3e division, n° 22.....	12.	285.	58.
—— jouant aux osselets; stat. mutilée; tête rapp. antique.	13.	336.	60.
—— serrant contre sa poitrine une oie; trouvé à Ostie.	27.	649.	81.
Esculape; avec une inscription grecque; le nom du donateur est mutilé.....	5.	111.	45.
Euterpe (Femme restaur. en); tête rapportée; bras moderne; autrefois au jardin pontifical du Quirinal.....	2.	14.	40.
Esculape (Homme rest. en).	5.	83.	44.
——; (Figure plus de demi-nature, restaurée en); tête antique rapportée; bras droit et serpent de plâtre.....	18.	452.	67.
——; la poitrine et les bras nus, le reste dans un grand manteau; bâton et serpent antiques ainsi que la tête rapportée; trouvé à Ostie....	28.	682.	83.
Faune; une des nombreuses répétitions que l'on croit être d'après le Satyre ou le Faune si célèbre de Praxitèle.....	23.	580.	76.
—— joueur de flûte; appuyé à un tronc d'arbre; les jambes croisées; bras et flûte en partie mod.; tr. à la villa Adrienne..	4.	82.	44.
——, jeune; jambes croisées.	27.	647.	80.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Faune?, dansant; beau style; torse	5.	163.	49.
—— tenant une outre; torse.	7.	285.	50.
—— portant des raisins et de jeunes animaux dans sa nébride; très-restauré; plus de demi-nature.....	10.	241.	55.
——; petite statue; le corps et une partie des cuisses antiq.	13.	337.	60.
—— (Torse de).....	9.	194.	52.
——; en basalte vert; torse..	29.	716.	85.
—— (Torse de).....	25.	601.	79.
Femme debout; vêtue de la tunique double sans manches; vase à parfums dans la main droite moderne; nommée à tort Vestale; trouvée à la villa Adrienne.....	6.	118.	46.
——; en costume dorien, sans manches; statue mutilée.	5.	143.	48.
——,? prêtresse d'Isis; ayant fait partie d'un groupe; vêtue de la stola; sans tête ni bras; deux petits pieds sur la plinthe, reste d'un enfant.....	5.	A.	46.
——; très-mauvaise et très-restaurée.....	16.	401.	64.
——; vêtue; épaule droite nue, moderne ainsi que la tête, les mains, le pavot et le rouleau (note** de Gerh. p. 64)	16.	553.	64.
——; vêtue, fragment.....	7.	A.	50.
——, vêtue, tenant à la main un vase à parfums	23.	578.	76.
Fleuve (?Dieu de) couché; un bâton à la main	29.	721.	86.
Flore (Femme restaurée en); manches longues.....	17.	417.	66.
Ganymède et l'aigle.....	27.	670.	82.
—— enlevé par l'aigle..	27.	672.	82.
Génie de fontaine tenant un vase sur l'épaule; les jambes et le haut du vase modernes..	29.	697.	84.
Guerrier.....	20.	495.	70.
Hécate (La triple); sans bras; les têtes de plâtre; grande proportion	"	"	"
Hercule jeune, avec la peau de lion; statue mutilée; bras et jambes manquant; tête en mauvais état.....	5.	85.	44.
Hercule couché; statue colossale; le bras droit et les jambes restaurés; jadis à la villa d'Este.....	30.	725.	87.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
HERCULE enfant; étouffant les serpens; mauvais	27.	669.	82.
——— portant Télèphe; deux hermès mutilés; A est couronné de chêne	27.	A. B.	82.
———; colossal; les pieds; la main droite et le bout de la massue antiques; les bras, les jambes et? la tête modernes; trouvé aux environs d'Orioli, en 1802	12.	292.	58.
———; à côté de lui peau de lion et massue; fragment	17.	436.	66.
——— rustique; demi-figure; fragment	9.	23.	54.
———; petite figure; torse.	5.	160.	49.
———; très-restauré	5.	109.	45.
———; torse	23.	579	76.
———; torse	25.	626.	79.
HÉROÏNE; demi-drapée; de grandeur naturelle; on l'avait donnée pour un Hermaphrod.	26.	636.	79.
HOMME en chlamyde à l'héroïque; statue portrait; restaurations au col, au front, au nez, au bras, à la main gauch. et à l'épée, ainsi qu'aux pieds.	6.	122.	46.
——— en toge; plus grand que nature; barbu; main dr. moderne	2.	15.	40.
——— en toge; tête et mains restaurées	11.	284.	57.
——— ayant un baudrier; torse	15.	371.	63.
———, FEMME et ENFANT; demi-figures du tombeau de Lucius Vibius; inscription	3.	A.	42.
———, nu; tête d'Apollon rapportée; bras modernes	2.	18.	41.
———; vêtu jusqu'au-dessous de la poitrine; statue mutilée.	7.	B.	50.
——— et FEMME; demi-figures d'un monum. funèb.; la fem. a une chevelure postiche	21.		
———; tête rapportée, fragm.	26.	498.	70.
——— de formes vigoureuses;		638.	79.
torse	26.		
———; une bandelette sur l'épaule; torse	27.	635.	79.
——— vêtu; à côté un tronc		654.	81.
de palmier; torse. Voy. note** de M. Gerhard	7.	164.	50.
——— tenant des fruits dans un pan de son manteau; ? Priape ou Vertumne; torse.	5.	161.	49.
——— (Deux torses d')	19.	484. 485.	69.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES. de Gerhard.
HOMME avec un baudrier et des restes de mains; torse; peut-être était-ce un groupe de Mars et de Vénus	15.	368.	63.
——— (Deux torses d'); au-dessus de nature	12.	291. 293. 197.	58.
———; deux torses	9.	B.	53.
———; en basalte vert; torse.	29.	270.	86,
——— en chlamyde, torse	11.	258.	57.
HYGIE (Femme restaurée en).	5.	84.	54.
———; tenant à la main droite un serpent en grande partie antique; main gauche et coupe modernes	5.	81.	44.
———; ayant fait partie d'un groupe avec Esculape, dont une main est encore tenant un serpent sur l'épaule droite de la déesse; les avant-bras et le pied droit manquent	28.	681.	83.
ISIS?; le manteau noué sur la poitrine; statue très-mutilée.	27.	652.	81.
— (Prêtresse d'); vêtue de la tunique, de la stola et du manteau; tête rapportée	18.	447.	67.
———; tenant une *situla*, tête rapportée; les avant-bras et le sistre modern.	14.	355.	62.
JEUNE FILLE; la tête entourée de draperie; raisins à la main.	5.	108.	45
JEUNE GARÇON; vêtu de la prétexte	5.	112.	45.
——— tenant un oiseau dans le pan de son manteau	11.	"	57.
——— blessé; torse; bon travail	11.	262.	57.
——— serrant de la main gauche contre son sein deux grenades; main et bras droits modernes	13.	342.	61.
———	15.	"	63.
——— (Torse de)	25.	624.	79.
JEUNE HOMME (Torse de)	15.	391.	64.
——— *idem*	9.	193.	52.
———; vêtu de la chlamyde; tête de plâtre d'après celle de Britannicus; bras et jambes modernes	10.	238.	55.
———; nu, debout; on en a fait un Bacchus tenant une grappe de raisin de la main droite, et de la gauche			

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PLANCHES.
une coupe; le carquois suspendu à un tronc d'arbre et les jambes indiquaient un Apollon.....	8.	176.	50.
JEUNE HOMME; torse. Voyez note ** de Gerbard.....	7.	164.	50.
LYSIAS ou Philosophe; en manteau, assis; il n'est pas certain que la tête rapportée soit la sienne; bras droit, main gauche et pieds modernes....	10.	239.	55.
MARC-AURÈLE armé; tête rapportée, et? ne lui appartenant pas; à l'extrémité du manteau, sur l'épaule, est un foudre pour agrafe; le bras droit, la main gauche et le parazonium; les jambes depuis les genoux jusqu'aux chevilles, sont restaurées et en grande partie modernes; ainsi rien n'assure que ce fût autrefois un Marc-Aurèle.....	8.	178.	51.
MARCELLUS??; statue d'homme assis, en toge; très-beau travail; les bras et le pied droit modernes; autrefois de la collection Giustiniani.....	16.	398.	64.
MARS et VÉNUS (Homme et Femme en); très-restaurés; tête rapportée	25.	625.	79.
MELPOMÈNE assise; tenant un masque tragique	13.	349.	61.
MERCURE enfant?; statue très-mutilée.....	5.	80.	44.
——————?; torse....	7.	165.	50.
————??; à côté de lui hermès de Pan vêtu de la nébride; corbeille de fruits sur les cornes; bras, bourse, caducée modernes	18.	448.	67.
———— tenant une bourse; tête antique rapportée; pétase moderne ainsi qu'une partie du bras droit, le bras et la main gauche avec la bourse. (*Mus. Chiar.* pl. 23.)	24.	587.	76.
————; fragment; reste de caducée; le vêtement était peint; sur les épaules, traces de lemnisques ou bandelettes.	23.	577.	75.
————; torse;? reste de caducée.....	5.	138.	48.
MINERVE (Torse de); de mauvais travail: M. Gerhard pense que les étoiles qui ornent l'égide sur le sein droit, en dessous du manteau, appartiennent à une représentation rare de cette déesse,? à celle de la Minerve Aléa de Tégée. Voy. VÉNUS GENITRIX	22.	544.	73.
MINERVE PACIFÈRE; sans égide; les bras restaurés; chouette à la main droite; autrefois au jardin Giraud, derrière la fontaine Pauline; grand. nat.	20.	94.	69.
MUSE (Femme restaurée en), et peut-être, d'après le costume, était-ce une Diane; tête et bras modernes; autref. au jardin pontifical du Quirinal.	2.	16.	40.
———— de l'histoire?; femme assise; scrinium et volume à sa droite, tête antique rapportée; la *tibia* et le rouleau modernes.....	6.	119.	46.
————?; draperie bien disposée, médiocre d'exécution; autref. au jardin du Quirinal..	14.	353.	62.
NÉMÉSIS; le bras droit replié; partie supérieure moderne...	16.	400.	64.
NÉRON?; en costume militaire; sur la cuirasse deux chimères et la louve avec Romulus et Rémus; torse.....	22.	541.	73.
NIOBIDE; donnée comme Ariadne en Diane; au-dessus de nature; la tête, presque tout le bras droit et la main gauche manquent; belle exécution de la draperie enflée par le vent.	8.	174.	50,
NYMPHE s'appuyant sur un hermès; bras et main droite modernes, ainsi que l'hermès jusqu'à la plinthe.....	18.	449.	67.
PALLAS d'ancien style (Partie inférieure de); l'égide descend par derrière jusqu'au bas des reins	5.	140.	48.
————; l'égide, bande très-longue et étroite en écharpe sur l'épaule droite, on ne voit les serpens que par derrière; tête antique rapp.; les bras mod.; autref. aux jardins du pape à Monte-Cavallo (*Mus. Chiar.*, pl. 44).....	4.	63.	43.
———— portant l'égide, sans tête ni bras; inscription sur			

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
le piédestal	5.	B.	46.
PALLAS en longue tunique avec l'égide; les bras et le bouclier modernes	16.	399,	64.
——; baudrier sur l'épaule droite; la tête, presque toute la poitrine, les bras et le bouclier modernes; autrefois à la villa Negroni (*Mus. Chiar.* pl. 13.)	28.	679.	82
PAN (Deux petites figures de); à genoux; une outre sur l'épaule; elles ont peut-être servi de fontaines	19.	482, 483.	69.
PAN (Deux torses de)	19.	485. A.B.	69.
PÂRIS; tronc de palmier à sa gauche; tête restaurée; col rapporté; les bras, le pedum et la pomme modernes	2.	19.	41.
—— (Jeune homme restauré en); le corps vêtu de la nébride et les cuisses, seules parties antiq.; sur les épaules reste des fanons du bonnet	13.	351.	60.
PHILIPPE le fils; sa tête adaptée au corps d'une statue en costume militaire; victoire sur la cuirasse	26.	633.	79.
PHILOSOPHE assis; en manteau; la tête, qui ressemble à Épicure, et les pieds paraissent des restaurations modernes	23.	549.	75.
PLUTON, assis; modius sur la tête; Cerbère à son côté; tête rapportée, ? la sienne; les bras modernes; une partie de la tête de Cerbère restaurée, l'autre, rapportée, paraît ant.; trouvé à la villa Négroni	5.	71.	44.
POËTE DRAMATIQUE ?; assis; à côté de lui, sur deux piliers, cadran solaire et rouleaux d'écrits	27.	661.	82.
POLYMNIE ?; femme assise; fragment	13.	347.	61.
PRIAPE portant des fruits dans un pan de sa robe; petite statue; fragment	3.	55.	42.
SÉRAPIS assis; petite statue; vêtement jusqu'aux hanches en marbre gris; tête, bras et pieds en marbre blanc	11.	253.	68
SILÈNE assis; vêtu de la nébride; torse	3.	59.	42.
——; tête antiq., rapportée; les bras, la grappe et la syrinx modernes	2.	17.	40.
SILÈNE; très-velu; st. mutilée.	23.	581.	76.
——	23.	576.	75.
—— la partie antique d'un bon travail; les jambes, le bras droit, l'avant-bras gauch. et la panthère modern. (*Mus. Chiar.* pl. 40.)	22.	542.	73.
—— assis; torse	11.	260.	57.
SOMMEIL (Génie du)	11.	283.	57.
TERPSICHORE ou ÉRATO, selon Gerhard; suivant d'autres, POLYMNIE; lyre brisée à la main droite; relevant son manteau de la main gauche, qu'il enveloppe	8.	175.	50.
TIBÈRE assis; statue colossale; le bras droit, la main gauche, le pied droit, le devant du gauche modernes; trouvé en 1796 à Piperno (Guatt. *Mon. in. ant.* 1805, mai et juin.)	20.	492.	67.
—— (Guerrier restauré en); à sa main gauche corne d'abondance; bras droit et doigts à la main gauche modernes	12.	295.	58.
——??; guerrier armé; tête rapportée, sans ressemblance avec cet empereur; sur la cuirasse deux chimères et la Victoire immolant un taureau	22.	543.	73.
TORSE vêtu; en albâtre oriental.	15.	369.	63.
TUCCIA (La vestale); reconnaissable à son crible en partie antique	28.	684.	83.
ULYSSE; coiffé du *pileus;* offrant à boire à Polyphême; une figure semblable à la villa Pamfili. (Winckelm. *Mon. in.* n° 54.) Les bras modernes	29.	699.	84.
URANIE (Femme restaurée en); flûte à la main droite; globe dans la gauche; jadis aux jardins du pape, au Quirinal	4.	61.	43.
VÉNUS au bain; assise sur une coquille; bracelet en serpent ou *spinther*, au bras gauche: les avant-bras et les pieds modernes; très-médiocre	28.	683.	83.
——; la tête ornée de la *stlengide;* offrant de la ressemblance avec Julia Mammée; à ses côtés deux amours,			

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
l'un sur un daupbin, l'autre sur un monstre marin; trouvé à Ostie	27.	671.	82.
VÉNUS; demi-nature; se couvrant le bas du corps avec sa draperie; les bras modernes; tête rapportée	14.	352.	61.
——; demi-drapée; tête, bras et jambes modernes; presque un torse	24.	586.	76.
—— GENITRIX	22.	543.	73.
——; pose de celle de Cnide; très-restaurée	5.	110.	45.
——; demi-drapée; presque de grandeur naturelle; bras droit élevé; main droite et balsamaire, partie du bras modernes, ainsi que les pieds.	18.	450.	67.
VÉNUS ANADYOMÈNE; draperie nouée au milieu du corps; pastiche de plusieurs statues dont on a réuni des fragmens; les bras moder. (*Mus. Chiar.*, pl. 26.)	14.	350.	61.
——; demi-drapée; assise sur un rocher au bord de la mer; des restes de pieds indiquent qu'à ses côtés étaient deux amours, probablement *Éros* et *Antéros*, à terre arc et et carquois; tête rapportée; bras droit moderne; autrefois aux jardins du Quirinal	14.	351.	61.

MUSÉE CHIARAMONTI. — BRACCIO NUOVO.

Nouvelle aile du Musée Chiaramonti, d'une grande beauté, faite par le pape Pie VII, Les numéros vont de 1 à 136. M. Gerhard n'indique pas de divisions.

ANTONIA (Femme restaurée en), femme de Drusus l'ancien; tête rapportée; bague à l'annulaire de la main gauche; au-dessus de nature; trouvée à Tusculum	57.	93.	
APOLLON; au-dessous de nature; tenant une lyre en partie antique, suspendue par une courroie aux épaules; main gauche, bras droit et *plectrum* modernes	92.	40.	
ATHLÈTE tenant une branche d'olivier dans sa main restaurée	38.	92.	
—— trouvé à la villa Lucullus.	34.	92.	
—— (Trois); trouvés à Tivoli, dans la villa de Quintilius Varus	30, 33, 36.	92.	
BACCHUS et NYMPHE; groupe formé de deux statues ajustées l'une à l'autre et qui ne se conviennent pas. Bacchus n'a d'antique que la tête et le corps, et il n'y a de la nymphe que le haut du corps une partie du bras droit et les jambes. (*Mus. Chiar.* pl. 29)	36.	108.	
——; statue mutilée portant des restes de coloriage rouge	109.	45.	
——; en hermès; en longue tunique à manches longues, recouverte de la nébride; la tête moderne est celle d'Hercule jeune, de plâtre de même que l'avant-bras droit et les doigts de la main gauche	136.	105.	
CANÉPHORE; probablement une de celles du Pandrosium d'Athènes. Elle a appartenu au chevalier Camuccini. La tête, qui supporte une corbeille, et les deux avant-bras restaurés par Thorwaldsen. (Voyez *Stuart. antiq. d'Ath.*, t. II, page 19.)	132.	105.	
CARYATIDE enveloppée dans son manteau; tête rapportée antique, mais la partie postérieure moderne; autrefois à la villa Negroni	87.	95.	
CÉRÈS (Femme restaurée en); au-dessous de nature	26.	92.	
CLÉMENCE ou FORTUNE; au-dessus de nature; les bras et la patère restaurés	60.	93.	
CLAUDE (Statue restaurée en); tête rapportée; main droite moderne; jadis au palais Ruspoli	20.	91.	
COMMODE; chasseur en tunique courte auquel on a donné la tête de cet empereur; manches longues, bottines ou *perones* montant aux genoux; le bras droit et la main gauche modernes; jadis au jardin Aldobrandini. (Guatt., *Mon. inéd.*, 1805, pl. 26.)	129.	105.	
DÉMOSTHÈNES; le manteau rejeté sur l'épaule gauche; poitrine nue; *scrinium* à ses pieds; mains modernes; bonne statue	72.	94.	
DIANE; au-dessous de nature; pre-			

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
nant de la main droite élevée une flèche dans son carquois; les bras modernes.....	26.	92.
DIANE regardant Endymion endormi; tunique longue; manteau noué sous les seins, bras de plâtre.....	84.	95.
——; chien à côté d'elle; cependant ce qu'il en reste d'antique, la queue et une patte de derrière, semblerait, selon Gerhard, appartenir à une panthère; les bras modernes; marbre grec.....	51.	93.
——, plus petite que nature; en tunique courte de chasse; chien à côté d'elle; les bras mod.; marb. grec.	27.	91.
DOMITIEN (Guerrier restauré en); tête rapportée, très-retravaillée; main, bâton de commandement et globe modernes; sur la cuirasse, Amour sur un taureau, nymphe portant des fleurs, néréide sur un monstre marin. (*Gal. Giust.*, I pl. 98.)	8.	91.
ESCULAPE sans barbe; la poitrine nue; le bras gauche enveloppé dans le manteau, la main sur la hanche; à gauche, le trépied d'Apollon recouvert d'un filet. La tête a tout le caractère d'un portrait et peut offrir celui d'un médecin auquel on aurait érigé une statue avec les attributs d'Esculape. Il est assez à croire que c'est Antonius Musa, médecin d'Auguste, auquel il avait sauvé la vie et auquel on avait élevé une statue en bronze; le bâton et la plus grande partie du serpent modernes ainsi que le bras droit. (Guat., *Mon. inéd.*, 1784, oct. pl. 2.)	120.	104.
EURIPIDE (Homme à demi-drapé restauré en); tête rapportée; le masque seul antique; col restitué; le bras droit et la main, la main gauche avec le bas du masque tragique mod. (*Gal. Giust.*, I, p. 108.)	94.	81.
FAUNE ou SATYRE debout; appuyé du bras gauche sur un tronc d'arbre; ? une imitation du célèbre *Anapauomenos* (Satyre en repos de Praxitèle); jadis au palais Ruspoli.....	17.	91.
FAUNE portant un enfant sur l'épaule gauche; syrinx suspendue à un tronc d'arbre; la tête, le bras droit du faune et la plus grande partie de l'enfant modernes.....	96.	95.
—— riant; les jambes croisées; la main gauche appuyée sur le tronc d'un pin; très-restauré; les bras, la main droite et la grappe de raisin modernes.....	95.	95.
FAUNES (Deux) assis; de la même grandeur et dans la même pose; provenant d'une fontaine; trouvés à Tivoli à l'endroit que l'on croit la villa de Quinctilius Varus. Le n° 106 a le bras gauche moderne; le derrière de la tête rapporté, en plâtre; au n° 110 la tête et le bras droit de même.....	106. 110.	103.
—— couché; trouvé dans ce qui passe pour la villa de Lucius Verus; avant-bras droit, syrinx, pied droit et haut de la tête modernes.....	108.	103.
—— adolescent jouant de la flûte; appuyé du bras gauche contre un arbre, les jambes croisées; trouvé à la villa Ludovisi, au lac de Circé; marbre rongé par les eaux.....	93.	95.
——?; portant des fruits dans sa nébride, dont il relève un pan; torse	49.	109.
FEMME; vêtue de la tunique et du double manteau (*diplax*); la tête ornée du diadème renflé sur le front; les bras modernes.....	78.	94.
FEMME vêtue; ressemblant selon les uns à Domitia, selon d'autres à Sabine; la tête antique rapportée, ne paraît pas avoir été celle de la statue.	5.	93.
FORTUNE avec un reste de corne d'abondance; torse.....	48.	109.
——; reste de corne d'abondance attaché à l'épaule droite; la tête et les mains manquent.....	41.	108.
——; les bras modernes; marbre grec.....	75.	94.
——; tenant la corne d'abondance et le gouvernail; tête antique rapportée; quelques doigts et le bas de la corne restaurés; trouvée à Ostie; marbre grec. (Guatt. *Mon. inéd.* 1805, pl. 24.).....	"	"
GANYMÈDE? debout; jambes croisées; appuyé du bras gauche sur un tronc élevé; inscription grecque, portant le nom de *Phaidimus*, provenant d'une fontaine; découvert en 1800 à Ostie dans la niche du *calidarium* (étuve d'un bain) ornée d'une mosaïque; les avant-bras et les mains modernes. (*Mus. Chiar.*, pl. 11.)..	111.	103.
GRÂCES (Les trois); plus de demi-nature; un vase à terre de chaque		

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
côté du groupe; têtes antiques; celle du milieu n'est pas celle de la figure; la plupart des bras modernes; autrefois au palais Ruspoli. (Guatt. *Mem. encicl.*, t. V, p. 113.)	104.	97.
Homme en tunique et en manteau de philosophe; marbre grec	5.	90.
Isis (Prêtresse d'); probablement du temps d'Adrien; reste antique de *situla* et du lotus sur la tête; une partie du bras gauche et l'avant-bras droit moderne; manteau à franges restauré par Albaccini. (*Mus. Chiar.* pl. 3.)	"	"
Julia Pia en Omphale; bien conservée; travail ordinaire; la massue n'a d'antique que la partie inférieure. (Guatt., *M. encic.*, V, p. 120.)	120.	105.
Mercure (Figure restaurée en), sous Pie VII; autrefois on y avait rapporté une tête d'Adrien; il est vêtu de la chlamyde; bras gauche et caducée modernes, restitués sous la direction de Canova; autrefois au jardin du Quirinal. (*M. Chiar.* pl. 22.)	5.	90.
——— (Hermès donné à Hercule, mais plus probablement de); portant la chlamyde; bras droit de plâtre; marbre grec; trouvé à Ostie.	67.	94.
———; semblable au précédent; doigts de la main droite de plâtre..	"	"
Minerve; autrefois de la collection Giustiniani, et trouvée selon Flaminio Vacca et P. Sante Bartoli, près de l'église de Sainte-Marie, *Sopra Minerva;* elle a appartenu au prince Lucien Buonaparte de qui l'acheta Pie VII; très-belle tête; la draperie a été retravaillée et altérée; le bras droit et la lance, les doigts de la main gauche modernes. Cette statue a dû appartenir à un temple; le serpent près d'elle; les ornements de son casque lui donnent des rapports avec la Minerve *parthenos* ou Vierge de Phidias. (*Gal. Giust.*, t. I, pl. 3.)	28.	91.
Néréides (Deux) sur des chevaux marins	107. 109.	103.
Nil. Admirable groupe trouvé, selon Andreas Fulvius, près de l'église de Saint-Étienne-de-Cacus à Rome, ancien emplacement d'un temple de Sérapis; placé au Belvédère par Léon X, apporté en 1796 à Paris, rétabli à Rome en 1816. (*Mus. Pio-Clem.*. t. I, pl. 37.)	"	"
Nymphe et Bacchus enfant; coloss.; très-restauré; les bras et la plus grande partie de Bacchus mod...	33.	108.
Nymphe endormie; couchée (sur un sarcophage) et appuy. sur son urne.	56.	109.
Pallas; sans égide; même pose que celle de Giustiniani; trouvée à Velletri; bras droit et les mains mod.; provenant de la collection du prince de Canino	114.	104.
———; au-dessous de nature; les bras et le bouclier modernes	28.	92.
Romain en toge; dont on a fait un Nerva; tête de plâtre; le bras et la main gauche modernes	117.	104.
Silène portant entre ses bras Bacchus enfant; répétition du faune à l'enfant du Louvre; palais Ruspoli.	126.	105.
——— portant un vase sur l'épaule gauche; la tête et le vase antiques, mais rapportés; les jambes, tout le bras gauche et l'avant-bras dr. mod.	97.	95.
Sylvain tenant une serpe à la main et des fruits dans sa nébride; torse.	51.	109.
Vénus anadyomène; de grandeur naturelle; en marbre grec; demi-drapée; tête antiq. rapportée; les bras modernes. (*Mus. Chiaram.*, pl. 26.)	42.	93.

BELVÉDÈRE. — JARDIN SECRET DU PAPE OU JARDIN DE LA PIGNA,

Ainsi nommé de la pomme énorme de pin que l'on y conserve, et placée autrefois sur le sommet du mausolée d'Adrien. — Numéros de 1 à 76.

Bacchus; statue mutilée, offrant des restes de couleur rouge qui paraît antique	45.	109.
Diane (Torse de)	69.	110.
Faune? portant des fruits dans sa		

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
nébride, dont il tient un pan; torse.	49.	109.
FEMME (Torse de).....	71.	110.
FEMMES vêtues (Deux); torses.....	74, 75.	110.
FORTUNE debout, avec sa corne d'abondance; torse.....	12.	107.
———; reste de la corne d'abondance sur l'épaule droite; sans tête ni mains.....	41.	108.
——— assise; avec un reste de sa corne d'abondance; torse.....	48.	109.
GÉNIE DE LA MORT; guirlande funèbre autour du col; stat. mutilée.	63.	110.
HOMME vêtu; torse.....	8.	107.
——— (Torse d').....	65.	110.
——— en toge; statue mutilée.....	73.	110.

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
HOMME à demi-drapé; statue-portrait; mutilée.....	76.	110.
MERCURE tenant son caducée; torse.	10.	107.
NYMPHE portant Bacchus enfant; colossale, très-restaurée; les bras et la plus grande partie de l'enfant modernes.....	35	108.
SYLVAIN portant des fruits et une branche de palmier; torse.....	19.	107.
TRITON embouchant sa conque, et tenant un instrument dans le genre d'une ancre.....	3.	107.

PASSAGE DE LA BIBLIOTHÈQUE AU MUSÉE CHIARAMONTI.

Numéros de 1 à 10.

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
ATHLÈTES (Trois); l'un tient une palme, les deux autres des branches indistinctes.....	3, 4, 5,	110.
BACCHUS?, s'appuyant sur un simulacre d'Ariane ou de Libera; le bras droit, la main gauche et le vase modernes. (Gerhard, *Venus Proserp.*, pl, 3, 13.).....	1.	110.
BARBARE (Jeune); les mains croisées.	2.	110.
HOMME nu; près de lui une cuirasse; sa tête, rapportée, semble un portrait.....	6.	110.
HOMMES (Deux) en toge.....	9, 10.	110.
JUPITER debout; les bras modernes.	8.	110.
MÉLÉAGRE avec son chien et la tête de sanglier; les bras et la tête du chien modernes.....	7.	110.

BELVÉDÈRE. — TOUR DES VENTS.

Elle contient cinq chambres qui renferment des monumens égyptiens.—Les numéros vont de 744 à 910. Ce 744 doit être la suite de quelque ancien numérotage, ce n'est pas celui du Musée Chiaramonti, qui finit à 725, à moins qu'il n'y ait des numéros qui n'ont pas été placés, et qui soient réservés. Les petits objets égyptiens rangés dans huit armoires, et qui sont assez nombreux, ne sont pas numérotés.

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
STATUES ÉGYPTIENNES (Six), assises; d'ancien style; en basalte noir; à tête de lionne; de grandeur naturelle.....	111.	pas observé l'indication très-peu sensible de la robe d'étoffe d'une grande finesse au bas des jambes et au col. Cependant il le fait remarquer aux statues assises. Il paraît que ces figures ont été très-restaurées et simplement avec du plâtre coloré; deux des statues assises portent le cartouche d'Aménophis II selon Champollion; selon le major Félix c'est Aménophis III, le Memnon des grecs..... "
STATUES (Quatre), debout; avec peu de différence dans les ornemens. Gerhard pense que ce sont des Neith; d'après sa description il paraîtrait que ce sont plutôt des Pascht, des Taphné ou des Mérephtha; divinités à tête de lionne: il les dit entièrement nues, mais peut-être n'a-t-il		

BELVÉDÈRE. — MUSEO PIO-CLEMENTINO.

Ce vaste et magnifique musée, le plus riche du monde, fondé par les papes Jules II, Léon X, Clément VII et Paul III, fut considérablement agrandi et embelli dans toutes ses parties par Clément XIV et Pie VI, dont il porte les noms réunis. Il se compose d'un grand nombre de salles ou de pièces où se trouvent une foule de subdivisions, qui ont chacune leur numérotage particulier, ce qui est fort incommode pour les citations des monumens. Voici, dans leur ordre, le nom de ces diverses salles :

Entrée, 3 divisions : la 1re, du n° 1 à 3; la 2e, du n° 1-8; la 3e, du n° 1-18. — Cortile (Petite cour), du n° 1-98. — Salle des Animaux, du n° 1-147. — Galerie des Statues, du n° 1-67. — 3 Chambres des Bustes, du n° 1-116. — Loggia scoperta (Loge ou Galerie découverte), du n° 1-144.—Salle des Masques, du n° 1-21. — Salle des Muses : Entrée, du n° 1-24. — Salle, du n° 1-51. — Salle ronde, du n° 1-21. — Salle en croix grecque; du n° 1-5. — Chez le cardinal bibliothécaire, 16 monumens sans numéros. — Salle du Bige, du n° 1-17. — Galerie des Candélabres, 6 divisions : 1re, du n° 1-34; 2e, du n° 1-38, 12 monumens sans numéros; entre la 2e et la 3e, 2 monumens sans numéros; 3e, du n° 1-32; 4e, du n° 1-48, 3 monumens sans numéros; entre la 4e et la 5e, 2 et 15 sans numéros; 5e, du n° 1-20, 17 monumens sans numéros; 6e, du n° 1-24, 9 monumens sans numéros. En faisant le relevé des nombres divers du Catalogue de M. Gerhard, je trouve 891 monumens contenus dans toutes les pièces du Musée Pio-Clémentin, tant statues que bustes, bas-reliefs, autels, etc. en marbre, en autres pierres et en bronze.

ENTRÉE.

3 divisions : 1re, nos 1-3; 2e, nos 1-8; 3e, nos 1-18.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Apollon? ou Acteur?; torse de grandeur naturelle; sous la chlamyde, attachée au col, par-dessus la tunique d'étoffe fine est un filet, fixé par une ceinture au-dessous de la poitrine.....	3.	6.	125.
Bacchus indien; tête et torse. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 40.)	3.	7.	125.
Femme vêtue, assise; partie inférieure; les pieds du siége formés, celui de dr. par une petite figure de femme dont il ne reste que les pieds, et qui probablement avait le modius sur la tête et pouvait être une Ariadne ou Libera; le pied de gauche est un Amour de ronde bosse.....	2.	3.	122.
Femme (Torse de).....	3.	14.	125.
Hercule; torse du Belvédère ou de Michel-Ange. (*Mus. P. Clém.*, II, pl. 10).....	1.	1.	119.
Hommes nus (Cinq torses d').	3.	9.	125.
Homme nu; d'un bon travail; il ne reste que la partie infér. depuis les hanches; corne d'abondance sur le tronc d'arbre servant de support; ? était-ce un *Bonus Eventus*; trouvé à Roma Vecchia.....	2.	5.	122.
——— vêtu, la tête, les mains, les jambes manquent; autrefois de la collection Picchini.....	2.	2.	122.
——— vêtu; partie inférieure, bonne sculpture; trouvé à Castrum Novum, près de Civita Vecchia.....	2.	1.	119.
Méléagre; autrefois au palais Picchini. (*M. P.-Cl.*, II, 34.)	3.	1.	123.
Muse assise, tenant une lyre; sans tête, ni mains.....	3.	8.	125.

CORTILE.

Numéros de 1 à 98.

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Apollon du Belvédère. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 14, 15.)	96.	156.
———; en chlamyde, debout, appuyé sur un pilastre entouré de laurier et portant un carqnois; la tête, probablement la sienne, replacée; maiu droite moderne, bras gauche très-restauré	24.	132.
Atalante?; vêtue de deux tuniques très-courtes, et dont l'inférieure est à manches courtes à boutons, et serrée d'une ceinture; près d'elle une hure et des pattes de sanglier; les bras; le pied gauche modernes	26.	132.
Bacchus; vêtu de la nébride; appuyant son canthare sur un pilier entouré d'un cep de vigne, et contre lequel est une panthère dont le devant du corps est mod. du nez en bas; le visage de Bacchus moderne, ainsi que la main gauche	30.	132.
Cérès (Femme restaurée en)	12.	131
Femme vêtue	14.	131.
——— couchée et dont la coiffure est très-élevée	61.	144.
Femmes assises (Deux); mauvaises et retravaillées; sur le côté du siége à gauche, en bas-relief, homme assis, lisant	17,18.	131.
Flore? ou? une Saison, en tunique longue sans manches; portant des raisins et des fruits dans un pan de son manteau; chevelure postiche; la tête rapportée, antique, paraît un portrait; le bras gauche, l'avant-bras droit, le pied gauche et les coins du manteau modernes	16.	131.
Hercule jeune, tenant la corne d'abondance, dont le haut est restauré ainsi que la main gauche; bras droit moderne. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 4.)	60.	144.
Homme, en toge; les mains modernes	10.	131.
Isis salutaire (Femme restaurée en). (*Mus. Pio.-Clem.*, VII, pl. 5.)	"	"
Jeune Homme, en toge; tête à cheveux courts, rapp.; le bras g. et la main dr. mod.; sur le trone d'arbre, à g., en bas-rel., homme à manteau à manches, pieds nus, qui paraît vouloir remonter sur un cheval abattu. — Ceci n'est pas clair, et il ne me parait pas certain que ce soit une figure de ronde bosse	23.	132.
Jeunes hommes en prétexte, à côté de chacun un *scrinium*	13.	131.
Laocoon. *Mus. P.-Clem.*, II, pl. 39.	78.	147.
Mercure agoréen. *Idem*, I, pl. 6.	51.	136.
——— enagonius, jadis Antinoüs du Belvédère, et Méléagre selon Winckelmann. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 7)	56.	141.
———? (Jeune homme nu, restauré en)	28.	132.
Néréide; partie infér.; sur un cheval marin; très-beau travail. *Mus. Pio-Clem.*, t. V, pl. 20	63.	144.
Nil; reconnaissable à son crocodille.	41.	136.
Nymphe appiade? ayant servi de fontaine. (*Mus. Pio-Cl.*, I, pl. 35.)	82.	153.
——— endormie; provenant d'une fontaine	38.	135.
Pallas, debout. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 35.)	50.	136.
Priape; tunique longue. (*Idem*, I, pl. 50.)	59.	144.
Pudicité, selon Carlo Féa; mais sa tête n'étant pas recouverte par le voile ou par un pan de son manteau, son costume diffère de celui de cette déesse; la tête paraît un portrait; elle a été retouchée; la main droite et le nez modernes	81.	153
———; beau parti de draperies; exécution médiocre	9.	137.
Vénus (Matrone romaine restaurée en) et l'Amour. (*Mus. Pio-Clem.*, II. pl. 152)	46.	139.

SUJETS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
SALLE DES ANIMAUX.		
Numéros de 1 à 147.		
CENTAURE dompté par l'Amour. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 52).....	32.	161.
COMMODE à cheval, autref. à la villa Mattei; le bras droit et les jambes de Commode, la tête et les jambes du cheval mod. (*Mon. Math.*, I, pl. 33.)	33.	161.
HERCULE enlevant le trépied, selon Visconti, et le sangl. d'Erymanthe.	34.	161.
selon Zoëga. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 5.).....	34.	161.
——— tuant Diomède; bras dr. et main g. mod. (*M. P.-Cl.*, pl. 7.).	31.	161.
——— enchaînant Cerbère. *Mus. Pio.-Cl.*, II. pl. 8.....	110.	164.
HOMME nu; au-dessus de nature, tête rapp.; bras dr. main g., épée et jambes modernes.....	114.	164.
GALERIE DES STATUES.		
Numéros de 1 à 67.		
ADONIS blessé, selon Visconti; selon d'autres Narcisse. (*M. P.-Cl.* II, pl. 31)	32.	172.
AMAZONE. (*Idem*, II, pl. 38.....	18.	168.
ARIADNE endormie (Prétendue Cléopâtre). (*Idem*, II, pl. 44.).....	51.	175.
AMOUR du Vatican ou AMOUR GREC. (*Idem*, I, pl. 12.).....	2.	165.
APOLLON assis; imitation de l'ancien style; nez, menton, bras droit, av.-bras gauche et la lyre, les deux pieds et les montans du siége mod.	31.	172.
ATHLÈTE; tête rapp.; les avant-bras et les jambes modernes.....	3.	167.
BACCHUS couché. (*Idem*, I, pl. 42.).	34.	173.
———. (*Idem*, II, pl. 29.).....	9.	167.
CALIGULA, nu. (*Idem*, II, pl. 29.)..	14.	168.
CLODIUS ALBIN; tête antique rapp. (*Idem*, III, pl. 11.).....	1.	165.
DANAÏDE deb.; pleurant. (*Id.* II, pl. 20.)	44.	174.
DANSEUSE ou BACCHANTE, en tunique longue légère; tête couronnée de lierre, rapportée; les bras mod..	6.	167.
DIANE CHASSERESSE. (*Idem*, II, pl. 31; in-8°, 30.).....	46.	174.
DIDON à demi étendue à terre. (*Idem*, II, pl. 40.).....	28.	171.
DOMITIA. (*Idem*, III, pl. 5.).....	47.	174.
ESCULAPE et HYGIE. (*Idem*, II, pl. 3.).	37.	173.
FAUNE; le bras droit, l'avant-bras gauche, les jambes modernes.....	48.	174.
——— couché. (*Idem*, II, pl. 48.)..	20.	169.
———. (*Idem*, II, pl. 30.).....	45.	174.
HERCULE jeune; l'avant-bras droit, la main gauche et les jambes mod...	8.	167.
JUPITER; petite statue au-dessous du médiocre et en mauvais état.....	50.	175.
LUCIUS VERUS (Guerrier romain restauré en); tête antique rapport.; les bras et les jambes modernes; sur la cuirasse, trophées, prisonniers; Victoire easquée (rare, si ce n'est unique) tenant une corne d'abondance et une palme.....	56.	182.
MACRIN. (*Mus. Pio-Cl.*, III, pl. 12.)	35.	173.
MÉNANDRE, poëte dramatique. (*Idem*, III, pl. 16.).....	"	"
MERCURE. (*Idem*, III, pl. 41.).....	55.	181.
MINERVE PACIFÈRE. (*Idem*, III, pl. 35.)	10.	167.
MNÉMOSYNE. (*Idem*, II, pl. 14.)...	49.	175.
NEPTUNE, nu. (*Idem*, I, pl. 33.)..	29.	172.
NÉRON assis. (*Idem*, III, pl. 4.)....	26.	171.
NIOBIDE (Un) et sa SŒUR ??; fragm...	40.	173.
NYMPHE bachique endormie. (*Idem*, III, pl. accessoires.).....	53.	181.
PAN et une NYMPHE. (*Id.*, I, pl. 50.)	16.	168.
PÉNÉLOPE assise sur un rocher; ancien style; la tête, le bras droit, la jambe gauche et le pied droit modernes.....	12.	168.
PÂRIS assis. (*Idem*, II, pl. 37.).....	7.	167.
POSIDIPPE, poëte dramatique. (*Idem*, III, pl. 15.).....	24.	170.
SÉNÈQUE (Prétendu). (*Idem*, III, pl. 17.).....	42.	173.
SEPTIME-SÉVÈRE, nu; tête rapport., n'est pas celle de la statue; avant-bras modernes.....	27.	171.
TRITON. (*Idem*, I, pl. 35.).....	5.	167.
URANIE assise. (*Idem*, I, pl. 26.)...	23.	169.
VÉNUS ANADYOMÈNE dans l'attitude de celle de Cnide.....	38.	173.
VÉNUS DE CNIDE. (*Idem*, II, pl. 20.).	21.	169.

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
SALLE DES BUSTES.			
Numéros de 1 à 116.			
APOLLON CITHARÈDE; fragm. (*Mus. Pio-Clem.*, VII, pl. 24.)	1.	34.	187.
FEMMES vêtues (Trois); debout autour d'une colonne; grand. natur.; sans attributs mais avec des coiffures variées....	1.	44.	187.
JUPITER assis; colossal. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 1.).....	3.	106.	193.
LIVIE, sous le costume de Pietas. (*Idem*, II, pl. 47.).....	3.	72.	189.
MÉNÉLAS et PATROCLE; fragment. (*Idem*, VI, pl. 18, 19.)	1.	26.	186.
LOGE DÉCOUVERTE.			
Numéros de 1 à 44.			
COMMODE jeune, en toge.....	"	3.	194.
HOMME, en toge.....	"	1.	194.
JUNON, assise, allaitant un enfant. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 4.).....	"	4.	194.
——— debout, (*Id.*, I, pl. 3.).	"	6.	194.
PLUTON, assis, avec le modius sur la tête. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 1.).....	"	5.	194.
PRÊTRESSE?; femme vêtue....	"	29.	197.
VÉNUS; pose de la Vénus de Cnide; très-rest.: autrefois au palais Colonna.....	"	2.	194.
CABINET DES MASQUES.			
Numéros de 1 à 21.			
APOLLON. (*M. Pio.-Clem.*, II, pl. 32.).....	"	11.	24.
DANSEUSE. (*Id.*, III, pl. 30.).	"	4.	203.
DIANE LUCIFÈRE. (*Idem*, I, pl. 29.).....	"	6.	203.
———; tunique longue. (*Idem*, II, pl. 48.).....	"	1.	200.
FAUNE en rouge antique. (*Id.*, I, 47.).....	"	7.	204.
——— portant des fruits dans sa nébride. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 42.).....	"	1.	200.
GANYMÈDE. (*Id.*, II, pl. 35.)..	"	10.	204.
MINERVE, debout. (*Idem*, I; pl. 8.).....	"	9.	204.
PÂRIS (Jeune homme restauré en). (*Idem*, III, pl. 21.)....	"	8.	204.
VÉNUS au bain. (*Id.*, I, pl. 10.)	"	5.	203.
SALLE DES MUSES.			
Numéros de 1 à 51.			
APOLLON CITHARÈDE. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 16.).....	"	17.	215.
BACCHUS en femme. (*Id.*, VII, pl. 8.).....	"	7.	212.
CALLIOPE. (*Idem*, I, pl. 27.)..	"	16.	215.
CLIO. (*Idem*, I, pl. 16.).....	"	13.	214.
ÉRATO. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 33.).....	"	15.	215.
EUTERPE. (*Idem*, I, pl. 18.).	"	19.	216.
LYCURGUE. (*Id.*, III, pl. 13.)	"	39.	221.
MELPOMÈNE. (*Id.*, I, pl. 16.)..	"	9.	213.
MINERVE, demi-grandeur natu-			

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
relle, les bras et le pied gauche modernes.....	"	46.	223.
MNÉMOSYNE; petite statue. (*M. Pio-Clem.*, I, pl. 28, in-8°, pl. 27.).....	"	49.	221.
MUSE (Femme assise, rest en).	"	35.	220.
POLYMNIE. (*Idem*, I, pl. 24.).	"	14.	214.
SILÈNE couronné de lierre. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 45.).	"	4.	211.
TERPSICHORE. (*Idem*, I, pl. 1, 2.).....	"	18.	216.
THALIE. (*Idem*, I, pl. 18.)...	"	10.	214.
URANIE. (*Idem*, I, pl. 25.)...	"	11.	214.

SALLE RONDE.

Numéros de 1 à 21.

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
ANTONIN-PIE (Guerrier romain rest. en); tête rapp.; sur la cuirasse deux griffons; bras droit, main gauche, jambe droite et le bas de la gauche modernes.....	"	15.	227.
AUGUSTE en sacrificateur. (*M. Pio-Clem.*, III, pl. 2.).....	"	14.	227.
BACCHUS et FAUNE. (*Idem*, I, pl. 41.).....	"	21.	230.
HERCULE portant TÉLÈPHE. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 9.).	"	13.	226.
JUNON ou LIBERA. (*Idem*, I, pl. 2.).....	"	19.	229.
——— SOSPITA. (*Idem*, II, pl. 21.).....	"	20.	229.
NERVA, assis. (*Idem*, III, pl. 6.).....	"	17.	228.

SALLE EN CROIX GRECQUE.

Numéros de 1 à 54.

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
AGATHODÉMONS en Atlantes (Deux). (*M. P-Cl.*, II, pl. 18.)	"	1, 2,	230.
AUGUSTE, jeune; demi-drapé. (*Idem*, III, pl. 1.).....	"	4.	231.
———, en grand pontife. (*Idem*, II, pl. 46.).....	"	18.	233.
CÉRÈS (Prêtresse de). (*Idem*, III, pl. 20.).....	"	8.	231.
CLIO assise. (*Idem*, II, pl. 44.)	"	9.	222.
ÉRATO ou APOLLON PALATIN (*Idem*, I, pl. 22.).....	"	11.	222.
EUTERPE. (*Idem*, II, pl. 25.).	"	13.	222.
HERCULE; corne d'abond. à la main dr., la massue dans la g.	"	7.	231.
HOMME nu; bras et jambes mod.	"	16.	233.
LUCIUS VERUS, nu, à l'héroïq. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 9.)	"	5.	231.
MATRONE (Femme vêtue rest. en); main gauche moderne..	"	15.	232.
NIL (Le). (*Idem*, III, pl. 47.)..	"	54.	236.
ORATEUR. (*Idem*, III, pl 23.).	"	17.	233.
TIGRE (Le fleuve du). (*Idem*, pl. 37.).....	"	53.	235.
VÉNUS; dans l'attitude de celle de Cnide. (*Idem*, I, pl. 11.).	"	10.	232.

CHEZ LE CARDINAL BIBLIOTHÉCAIRE.

16 monumens sans numéros.

SUJETS.	CHAMBRES.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
AMAZONE, casquée; le sein dr. découvert; ayant sur l'épaule droite une peau de cerf ou de chèvre retombant sur le dos.	"	"	238.
CÉRÈS voilée; tenant à la main droite restaurée, mais antique, des épis; mauvaise exécution.....	"	"	238.

SUJETS.	CHAMBRES ou divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Espérance; relevant de la main gauche un pan de sa robe; fleurs à la main dr.; tête ant., mais rapportée; ornée du diadème	"	"	238.
———; mauvaise imitation de l'ancien style; cheveux en longues tresses; la tunique de laine roulée sous le sein avec un péplus grossier se rabattant sur le bras gauche; à la main gauche une guirlande de fleurs, antique ainsi que la main, rajustée à l'avant-bras mod.	"	"	238.
Euterpe; répétition de celle de la salle des Muses	"	"	238.
Femme dans la tristesse; assise sur un rocher; enveloppée dans un manteau; un genou passé sur l'autre; la tête appuyée sur sa main dr.; tête et cuisse dr. mod.	"	"	238.
Flore ou Espérance; semblable à celle de Naples; corne d'abond. à la main dr.; le bras restauré; épaule dr. nue; la tunique serrée sur les hanches par une ceinture; le péplus recouvrant la hanche gauche; tête antique rapportée	"	"	238.
Fortune avec le modius écaillé sur la tête; la corne d'abond. et le gouvernail	"	"	238.
Hermaphrodite; torse du col aux reins; la main gauche relevant sur la hanche dr. le péplus, qui enveloppe l'épaule gauche et le bras droit	"	"	238.
Jeune homme agenouillé; le genou dr. appuyé sur une tête de bélier; le gauche relevé	"	"	238.
Lune (La) ayant sur les épaules un croissant; les bras mod.	"	"	238.
Minerve; son égide au col en guise de collier; Méduse tirant la langue; la tête casquée rap.	"	"	238.
Muse assise sur un siége carré; s'appuyant du bras droit; le bras gauche tourné vers la droite; tête antique, portrait; rapportée	"	"	238.

SALLE DU BIGE.

Numéros de 1 à 17.

SUJETS.	CHAMBRES ou divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Alcibiade. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 42.)	"	4.	241.
Apollon sauroct. (*Id.*, I, 13.)	"	13.	243.
Aurige du cirque. (*Id.* III, 31.)	"	11.	242.
Bacchus indien (Jadis Sardanapale). (*Idem*, II, pl. 41.)	"	2.	239.
———. (*Idem*, II, pl. 28.)	"	3.	241.
Discobole; imit. à ce que l'on croit, du célèbre Discobole en bronze, de Myron, dont le nom est sur le tr. d'arbre; la tête, les bras, la jambe droite mod.	"	10.	242.
Discobole. (*M. P.-Cl.* III, 26.)	"	8.	241.
Persée (Rest. en). (*Id.* II, 33.)	"	1.	239.
Phocion ?. (*Id.* II, pl. 43.)	"	9.	242.
Sacrificateur. (*Id.* III, 19.)	"	5.	241.
Sextus de Chéronée (Prétendu). (*Idem*, III, pl. 18.)	"	12.	241.

GALERIE DES CANDÉLABRES.

Elle contient six divisions à chacune desquelles la série des numéros recommence. *Voyez* plus haut, page CDI.

SUJETS.	CHAMBRES ou divisions.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
Adrien en Mars. (*Mus. Pio-Clem.*, II; pl. 49.)	6.	19.	276.
Agathodémon égyptien. (*Id.*, II, pl. 17.)	1.	28.	248.
Amour	2.	33.	254.
——— debout, ailé; son carquois sur le dos; appuyant la main droite sur un tronc recouvert d'une peau de lion; avant-bras modernes	2.	22.	252.
———, debout; sans ailes; le bras gauche appuyé sur un			

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
tronc d'arbre où pend un carquois; bras droit, avant-bras gauche modernes.....	2.	8.	250.
ANTIOCHE et le fleuve ORONTE à ses pieds. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 46.).....	4.	25.	265.
ARIANNE. (*Idem*, I, pl. 44.)..	4.	5.	261.
ATHLÈTE (Jeune), nu; épée à la main.....	4.	24.	265.
BACCHANTE ou LIBERA; vêtue d'une peau d'animal; tête rapp.	3.	12.	259.
BACCHUS INDIEN, LIBERA et MERCURE?; hermès triple. (Gerhard, *Ant. Bildw.* 41.)..	3.	9.	258.
BACCHUS coloss., trouvé avec la Libera; à sa droite une panthère qui le regarde et pose sa patte sur une tête de bouc; Bacchus couronné de grappes et de feuilles de vigne s'appuie de la main gauche sur un thyrse; à sa gauche un masque sur une ciste mystique placée sur un trone ou un support, recouvert d'une peau de chèvre; la ciste, d'une forme irrégulière, n'est pas ordinaire sur les monumens en marbre; elle ressemble à celles en bronze..	3.	18.	259.
———; couronné de feuilles de vigne; tenant de la main gauche un thyrse, et présentant de la dr. un vase à boire à une panthère qui le regarde.	3.	30.	260.
———. (*Idem*, I, pl. 43.).	4.	2.	261.
———, debout; à ses côtés panthère; très-restauré.....	2.	10.	251.
——— couronné de lierre; tenant de la main gauche, appuyée sur un trone, une grappe de raisin, et de la droite, un vase.....	3.	25.	260.
BARBARE à genoux; portant un vase. (*Idem*, VII, pl. 8.)....	2.	13.	251.
BERGER portant une brebis. (*Idem*, III, pl. 44.).....	6.	3.	276.
CAMPAGNARD; vêtu d'une tunique courte et d'un manteau, portant à la main droite, abaissée, des volailles; la tête, la main droite et le côté gauche manquent.....	3.	27.	260.
CÉRÈS (Femme restaurée en); tête portrait rapportée; les avant-bras modernes.....	5.	9.	271.
CLIO. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 40.).	6.	20.	276.
COMÉDIEN. (*Idem*, III, pl. 29.).	5.	8.	271.
——— assis; le visage couvert de son masque. (*Idem*, III, pl. 28.).....	4.	27.	265.
DANAÏDE (Prétendue); vêtue; les bras, le vase, le sein droit et le dos modernes.....	2.	14.	251.
DIANE et un CHIEN. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 38.....	5.	5.	270.
——— (Statue d'homme rest. en). (*Idem*, III, pl. 39.)....	4.	32.	266.
——— D'ÉPHÈSE. (*Id.*, I, 31.).	2.	9.	251.
DIEU ÉGYPTIEN, debout; basalte noir.....	1.	22.	247.
———, debout; granit gris.....	1.	21.	247.
ÉGYPTIEN; en basalte vert; portant au col une tablette chargée d'hiéroglyphes; sur le pilastre d'appui, figure humaine tenant la clef du Nil et une tablette d'hiéroglyphes..	1.	26.	247.
ÉGYPTIEN; en granit noir; demi-nature; trouvé à Tivoli. Voy. TALAMÉPHORE.....	1.	5.	246.
ENFANT votif portant sur l'épaule une bandelette. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 22.).....	2.	18.	251.
——— assis à terre, tenant une oie.....	2.	19.	252.
ENFANT vêtu jusqu'aux genoux; ceinture comme les Camilles; serrant un oiseau contre sa poitrine.....	4.	48.	269.
———; une guirlande de fleurs au col; debout, appuyé sur une torche renversée, en partie moderne, et qui? n'appartient pas à la figure; bras dr. moderne; jambes très-rest....	4.	1.	260.
——— deb.; tenant une grappe.	4.	40.	268.
——— à genoux.....	4.	26.	265.
——— portant un trophée sur l'épaule; les bras manquent; cuisses et jambes très-restaur.	4.	13.	263.
———; près de l'adolescence; avec la prétexte et la bulla. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 24.).	4.	39 b.	268.
——— pressant de la main dr., contre son sein, un oiseau, et tenant de la gau. une grappe; les bras et les jambes mod.; la plus grande partie des pieds antiques; tête rapportée.....	4.	39 a.	268.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
ENFANT; tenant une oie contre son sein; les jambes de l'enfant et la tête de l'oie mod...	4.	43.	269.
——— en tunique courte; tenant un oiseau dans la main dr. très-rest.; bras droit de l'enfant et tête de l'oiseau mod..	4.	44.	269.
——— à L'OIE; comme celui du Capitole; la tête et les jambes modernes, de même que des parties de l'oie; sa patte droite antique, ainsi que les pieds de l'enfant.....	4.	"	265.
——— portant des fruits, des pavots, des grenades dans une peau de cerf. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 28-).....	4.	"	265.
——— ; debout; son manteau rejeté sur l'épaule; le corps ceint d'une guirlande de fleurs et de fruits, bras droit, main gauche, jambe droite jusqu'au genou, et la gauche avec partie de la cuisse modernes.....	2.	7.	250.
——— debout, en tunique courte; le bras droit, la main gauche et les pieds modernes.	5.	15.	272.
——— assis sur un rocher; tenant à la main droite un serpent; la tête et les bras, le serpent, la jambe droite mod., le pied antique.....	2.	2.	250.
——— ; torse.....	3.	21.	259.
——— assis sur une oie et mangeant des raisins. (*Mon. Matt.*, III, pl. 60.).....	2.	28.	252.
——— effrayé par un chien...	2.	32.	254.
——— assis à terre, appuyant une main sur une oie. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 26.).....	4.	45.	269.
——— endormi sur un rocher; les pieds modernes.....	4.	46.	269.
——— tenant un crocodille..	6.	3.	274.
——— tenant une colombe...	6.	5.	275.
——— avec une oie.....	6.	11.	276.
——— ; sa petite tunique relevée et tenant à chaque main un oiseau; le bras droit, les mains, les pieds modernes ou retravaillés.....	5.	4.	270.
——— ; une autre à la main et la tête couverte d'une peau de lion; la tête et le torse sont d'une autre statue que le bas.	5.	18.	272.
——— tenant un serpent près d'un tronc d'arbre sur lequel est un lézard; trouvé sous Pie VI, dans le forum de Préneste, la tête, le corps et les cuisses seules parties antiques.	5.	7.	254.
ENFANS (Deux) pugiles; très-restaurés. Voy. *Mus. Chiar.*, xve divis. n° 371, note.....	2.	30.	254.
ÉTHIOPIEN, serviteur de bains. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl, 55.)	5.	14.	271.
EUTERPE (Femme restaur. en).	5.	16.	272.
FAUNE, enfant, debout; sa peau de panthère sur l'épaule gauche; bras droit et pedum; avant-bras gauche et grappe, jambes jusqu'aux pieds mod.	2.	27.	252.
——— dansant; avec l'expression de la fureur. Le bas du corps est moderne.....	4.	34.	267.
——— tenant un vase et NYMPHE; une coupe; joli petit groupe provenant d'une fontaine; jambe droite du faune, partie de son visage et de la main gauche, modernes, de même que l'avant-bras et la main gauche de la nymphe...	4.	16.	262.
FAUNE nu; debout; de petites cornes sur le front; les bras et les jambes modernes.....	5.	19.	272.
——— ; de grandeur naturelle, très-restauré; jambes mod..	6.	12.	276.
——— assis; couronné de feuilles de pin; bras droit, pied gauche modernes.....	2.	20.	252.
——— couché; en basalte vert.	2.	5.	250.
——— auquel un Pan tire une épine du pied. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 49; in-8°, 48.).	2.	3.	250.
——— (Jeune homme rest. en); assis; d'une main il tient son pedum; de l'autre, une grappe de raisin.....	4.	22.	265.
FAUNES (Deux jeunes) dansant; dans une attitude outrées; une peau d'animal et un pedum sont suspendus à un tronc; l'un des danseurs a les cheveux très-courts et une verrue sur le front; ses avant-bras rest., sa jambe g. mod. ainsi que la tête et les jambes du second..	4.	18, 19.	254.
FEMME victorieuse à la course. (*Mus. Pio-Cl.*, III, pl. 27.)..	5.	1.	270.
——— ; demi-grand. naturelle; longue tunique à manches courtes à boutons; ceinture sous la poitrine; manteau en-			

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
veloppant le bas du corps et repassant sur l'épaule g.; diadème; les avant-br. manquent.	4.	47.	269.
Femme en tunique et en péplus (Partie inférieure d'une)....	3.	22.	259.
——— du IIIe siècle d'après sa coiffure, et paraissant un portrait; de la main gauche elle tient une *acerra* ou cassette à parfums; l'avant-bras droit et le genou restaurés.....	3.	2.	258.
——— en robe longue, avec la corne d'abondance?.....	6.	18.	276.
——— égyptienne, debout; un bâton à la main; de style égyptien; en basalte noir.....	1.	25.	247.
Ganymède enlevé par l'aigle; une courroie retient en arrière son manteau; tête nue.	2.	21.	252.
——— (*M. P.-Cl.*, II, pl. 36.)	6.	10.	276.
Génie tenant un masque de Pan; bas du corps très-rest.; masque anti.; bras dr. mod...	4.	8.	265.
——— de la mort; les yeux ouverts, sa torche renversée; appuyé sur un autel; carquois, tête rapportés; les bras mod. ainsi que l'arc; la torche n'a d'antique que la flamme.....	4.	37.	268.
———; torche renversée sur un autel; carquois suspendu à un tronc.....	4.	35.	267.
——— dormant, ou du Sommeil; appuyé sur une torche renversée; une couronne de laurier à la main.....	6.	2.	274.
——— dormant; avec la torche renversée.....	6.	23.	277.
Guerrier; petite statue.....	6.	8.	275.
——— tombé sur un genou et s'appuyant à terre sur sa main g. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 50.)	6.	4.	274.
Harpocrate; de style égyptien; basalte noir.....	1.	23.	247.
Histrion.....	"	"	"
Homme debout, nu; chlamyde sur l'épaule; le bras gauche appuyé sur un cippe; bras dr., avant-bras et jambe gauche mod.; partie des pieds antiq..	4.	38.	268.
Isis et Harpocrate?? femme très-âgée, vêtue; serrant contre son côté droit un enfant qui a le doigt sur la bouche, et qui par sa petitesse hors de proportion avec la grandeur de la femme, paraîtrait être une idole; cette femme ne serait pas une Isis, mais? une prêtresse.....	3.	5.	258.
Isis (Prétendue), debout, en pierre jaunâtre; autrefois de la collection Borioni.....	1.	27.	248.
Isis et Horus, en granit noir..	1.	24.	247.
Jeune homme, debout; enveloppé dans son manteau; tête rapportée; la plus grande partie des pieds modernes.....	2.	1.	250.
Junon (Femme rest. en); tête rapportée la patère et la main restaurée.....	5.	12.	271.
Libera, Ariane déifiée ou Bacchante; d'un aspect sévère; couronnée de raisins et de feuilles de vigne; vêtue de la tunique longue et de la nébride; le bras droit abaissé; la main tenait? un attribut; la main gauche et partie de l'avant-bras manquent; st. colos.	3.	14.	359.
Lucille (Femme restaurée en)	5.	20.	272.
Matrone romaine; de grand. natur. (*M. P.-Clém.*, III, 25.)	4.	9.	261.
Mercure enfant, pressant de la main droite une brebis sur sa poitrine et relevant sa tunique de la main gauche mod. ainsi que la tête de la brebis..	2.	24.	252.
——— enfant; tête rapport.	4.	11.	262.
——— (Torse restauré en).	4.	10.	262.
——— assis; à ses côtés un coq et un bélier.....	2.	13.	251.
Némésis (*M. P.-Cl.*, II, 17.)..	5.	3.	270.
Niobide? jeune homme fuyant en regardant en arrière; son manteau autour de son bras gauche et de sa cuisse droite; le bras droit manque; grandeur naturelle.....	6.	14.	276.
Nymphe; demi-drapée; le pied gauche appuyé sur un vase; tenant de la main gauche une guirlande de fleurs; petite stat.	3.	4.	258.
Osiris? demi-figure, en grand. naturelle; coiffure surmontée de plumes.....	1.	13.	247.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
PAN; un cratère sur l'épaule gauche, qui paraît moderne ainsi que le bras.....	4.	31.	266.
— assis; le pied d'une autre figure montre que c'était un groupe; tête rapportée; les bras modernes.....	2.	6.	250.
PÁRIS debout; appuyé du bras gauche sur un tronc d'arbre; la main gauche sur les reins; jambes croisées; chlamyde et bonnet phrygien; main droite, cuisses, jambes et la plus grande partie du tronc très-suspectes.....	6.	13.	276.
PÊCHEUR nu; le milieu du corps couvert d'une ceinture. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 16.).	4.	16.	263.
PHILOSOPHE assis; en manteau; avant-bras g. et main dr. mod.	2.	15.	251.
PRÊTRE ÉGYPTIEN, accroupi; granit noir. (*M. P.-Cl.*, II, 16.)	1.	10.	247.
PRÊTRESSE ÉGYPTIENNE, portant la table sacrée; basalte noir.....	1.	20.	247.
ROME en amazone. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 15.).....	2.	12.	251.
SILÈNE; coiffé d'un bonnet qui ne lui est pas ordinaire; sa nébride sur l'épaule; de la main gauche appuyant une outre contre un tronc; devant de la tête replacé.....	4.	6.	261.
———, ivre; couché; appuyé de la main gauche sur une outre, et tenant de la droite une corne d'abond. petite stat.	4.	4.	261.
——— sur un bouc dont il tient une corne de la main droite; de la gauche, restaurée, il presse la marche de sa monture	3.	7.	258.
———; une outre sur le dos. (*Mus. Pio-Clem.*, VII, pl. 3.)	6.	9.	275.

SUJETS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
SOPHOCLE, assis.....	3.	11.	269.
TERPSICHORE; répétition de celle de la salle des Muses; tête rapportée, très-fruste; le bras droit et le *plectrum* paraissent modernes, ainsi que les cornes de la lyre.....	4.	23.	265.
THALAMÉPHORE (Un); en basalte vert; sur le socle, des hiéroglyphes, où se trouve le cartouche d'un Psammitique.	1.	33.	248.
——— (Un), à genoux, en granit noir; celui-ci, et les n°s 10 et 11, ? du temps des Ptolémées.....	1.	15.	247.
——— (Un); en basalte vert; lui et son édicule couverts d'hiéroglyphes.....	1.	9.	247.
——— (Un); en basalte noir, à genoux, tenant un édicule où est Osiris; du temps de Psammitique Ier.....	1.	1.	246.
——— (Une); accroupie; en marbre noir; tenant entre ses jambes un édicule chargé d'hiéroglyphes.....	1.	12.	247.
——— (Une), debout; en granit noir; un singe cercopithèque sur l'édicule qu'elle porte.....	1.	11.	247.
——— (Une), debout; en basalte vert; elle est couverte d'hiéroglyphes ainsi que l'édicule qu'elle tient. (*Mus. Pio-Clem.*, VII, pl. 6.....	1.	8.	246.
VÉNUS ANADYOMÈME; demi-drapée; de grandeur naturelle; répétition de celle du Braccio-Nuovo; les bras mod. et beaucoup de restaurations.	2.	25.	252.
———; torse.....	3.	8.	258.
VICTOIRE; jadis du palais Altemps. (*M. P-Cl.*, II, pl. 11.).	4.	3.	261.

ORDRE DES SALLES.

Appartemens Borgia.
Belvédère — Galerie Lapidaire.
——— Musée Chiaramonti.
——— Braccio Nuovo (Nouvelle Aile).
——— Jardin de la Pigna (Pomme de Pin.)
——— Passage de la Bibliothèque.
——— Tour des Vents.
——— Musée Pio-Clémentin.
——— Entrée.
——— Cortile.
——— Salle des Animaux.

Belv., Musée Pio-Clém. — Galerie des Statues.
——— Chambre des Bustes.
——— Loge découverte.
——— Cabinet des Masques.
——— Salle des Muses.
——— Entrée.
——— Salle ronde.
——— Salle en Croix grecque
——— C^al bibliothécaire.
——— Salle du Bige.
——— G^rie des Candélabres.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DE TOUTES LES STATUES DU VATICAN.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
1.	ADONIS blessé ou NARCISSE. (*Mus. Pio-Clém.*, t. II, pl. 31.)	Galerie des Statues	"	32.	172.
2.	ADRIEN en Mars. (*Idem*, II, pl. 49.)	Galerie des Candélabres.	6.	19.	276.
3, 4.	AGATHODÉMON (Deux). (*Id.*, II, pl. 18.)	Salle en Croix grecque	"	1, 2.	236.
5.	———. (*Idem*, II, pl. 17.)	Galerie des Candélabres.	1.	28.	248.
6.	ALCIBIADE. (*Idem*, II, pl. 42.)	Salle du Bige	"	4.	241.
7.	ALEXANDRE LE GRAND ; colossal	Musée Chiaramonti	26.	637.	79.
8.	AMAZONE combattant	Braccio Nuovo	"	63.	94.
9.	——— blessée	*Idem*	"	90.	95.
10.	———?	Musée Chiaramonti	27.	650.	81.
11.	———. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 38.)	Galerie des Statues	"	28.	168.
12.	———?	Cardinal bibliothécaire	"	"	238.
13.	AMOUR tendant son arc	Musée Chiaramonti	20.	491.	69.
14.	———	*Idem*	27.	651.	81.
15.	——— sur un dauphin	*Idem*	13.	306.	59.
16.	———?, sans ailes et un lion	*Idem*	13.	312.	59.
17.	———?, ou enfant sans ailes	*Idem*	27.	643.	80.
18.	——— et PSYCHÉ	*Idem*	21.	513.	71.
19.	———	Galerie des Candélabres.	2.	33.	254.
20.	——— DU VATICAN. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 12.)	Galerie des Statues	"	2.	165.
21.	——— debout ; ailé	Galerie des Candélabres.	2.	22.	252.
22.	——— debout ; sans ailes	*Idem*	2.	8.	250.
23.	ANTINOÜS (Restauré en)	Braccio Nuovo	"	122.	105.
	——— DU BELVÉDÈRE. Voy. MERCURE.				
24.	ANTIOCHE et le fleuve ORONTE. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 46.)	Galerie des Candélabres.	4.	25.	265.
25.	ANTONIA (Femme restaurée en)	Braccio Nuovo	"	57.	93.
26.	ANTONIN-PIE (Restauré en)	Salle ronde	"	15.	227.
	ANTONIUS MUSA. Voy. ESCULAPE	Braccio Nuovo	"	120.	104.
27.	APOLLON	Musée Chiaramonti	27.	646.	80.
28.	———; ancien style d'imitation	*Idem*	11.	382.	57.
29.	——— jeune	*Idem*	20.	493.	69.
30.	——— avec sa lyre	*Idem*	11.	A.	58.
31.	——— avec sa lyre, et SILÈNE	*Idem*	11.	B.	58.
32.	——— avec sa lyre	Braccio Nuovo	"	40.	92.
33.	——— (Restauré en)	Musée Chiaramonti	10.	240.	55.
34.	——— et DIANE, hermès	*Idem*	29.	C.	86.
35.	——— DU BELVÉDÈRE. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 14, 15.)	Cortile	"	96.	156.
36.	——— assis ; ancien style d'imitation	Galerie des Statues	"	31.	172.
37.	——— CITHARÈDE. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 16.)	Salle des Muses	"	17.	215.
38.	——— (*Id.*, VII, pl. 24.)	Salle des Bustes	1.	34.	187.
39.	——— debout	Cortile	"	24.	132.
40.	———. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 32.	Cabinet des Masques	"	11.	204.
41.	——— assis	Musée Chiaramonti	1.	2.	39.
42.	——— (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 32.)	Cabinet des Masques	"	11.	204.
43.	ARIANE. (*Idem*, I, 44.)	Galerie des Candélabres.	4.	5.	261.
44.	——— endormie. (*Idem*, II, pl. 44.)	Galerie des Statues	"	51.	175.
45.	ATALANTE	Cortile	"	26.	132.
46.	ATHLÈTE nu?	Musée Chiaramonti	27.	644.	80.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
47.	ATHLÈTE jeune?, vêtu	Musée Chiaramonti	12.	294.	58.
48.	——— ?, en repos	*Idem*	4.	62.	43.
49.	——— tenant une branche d'olivier	Braccio Nuovo	"	38.	92.
50.	———	Galerie des Statues	"	3.	167.
51.	———	Braccio Nuovo	"	34.	92.
52.	——— jeune, nu	Galerie des Candélabres.	4.	24.	265.
53, 54, 55.	ATHLÈTES (Trois)	Pass. de la Bibliothèque.	"	3, 4, 5.	110.
56, 57, 58.	——— (Trois)	Braccio Nuovo	"	30, 32, 36.	92.
59.	ATLANTE	Appartemens Borgia	2.	5.	5.
60.	ATROPOS	Musée Chiaramonti	20.	496.	70.
61.	ATYS. (Guattani, *Mon. in., 1786.*)	*Idem*	27.	645.	80.
62.	AUGUSTE jeune. (*Mus. Pio-Cl.*, III. pl. 1.).	Salle en Croix grecque	"	4.	231.
63.	———, sacrificateur. (*Idem*, III, pl. 2.)	Salle ronde	"	14.	227.
64.	———, grand pontife. (*Idem*, II, pl. 46.)	Salle en Croix grecque	"	18.	233.
65.	AURIGE du cirque. (*Idem*, III, pl. 31.)	Salle du Bige	"	11.	242.
66.	BACCHANTE ou LIBERA	Galerie des Candélabres.	3.	12.	259.
67.	BACCHUS, petite statue	Appartemens Borgia	2.	9.	5.
68.	——— appuyé sur un trone	Musée Chiaramonti	27.	673.	82.
69.	———	*Idem*	8.	173.	50.
70.	——— et panthère. (*Mus. Chiar.*, pl. 28.)	*Idem*	12.	296.	58.
71.	———; simulacre d'Ariane	Pass. de la Bibliothèque.	"	1.	110.
72.	———	Braccio Nuovo	"	109.	45.
73.	——— et NYMPHE (*Mus. Chiar.*, pl. 29.)	*Idem*	"	36.	105.
74.	——— en hermès	*Idem*	"	136.	105.
75.	———	Jardin de la Pigna	"	45.	109.
76.	——— (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 29.)	Galerie des Statues	"	9.	117.
77.	——— (*Idem*, I, pl. 43.)	Galerie des Candélabres.	4.	2.	261.
78.	——— (*Idem*, II, pl. 28.)	Salle du Bige	"	3.	241.
79.	——— colossal	Galerie des Candélabres.	3.	18.	259.
80.	——— couché. (*Mus. Pio-Cl.*, I, pl. 42.)	Galerie des Statues	"	34.	173.
81.	——— et panthère	Galerie des Candélabres.	"	30.	260.
82.	——— debout et panthère	*Idem*	2.	10.	251.
83.	——— en femme. (*M. P.-Cl.*, VII, pl. 2.)	Salle des Muses	"	7.	212.
84.	——— INDIEN, MERCURE et LIBERA	Galerie des Candélabres.	3.	9.	258.
85.	——— et panthère	Cortile	"	30.	132.
86.	——— et FAUNE. (*M. P-Cl.*, I, pl. 41.)	Salle ronde	"	21.	230.
87.	——— tenant une grappe et un vase	Galerie des Candélabres.	3.	25.	260.
88.	BARBARE prisonnier	Musée Chiaramonti	14.	354.	62.
89.	——— jeune	Pass. de la Bibliothèque.	"	2.	110.
90.	——— à genoux. (*M. P.-Cl.*, VII, pl. 8.)	Galerie des Candélabres.	2.	13.	251.
91.	BERGER en repos	Musée Chiaramonti	13.	338.	60.
92.	——— portant une brebis. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 44.)	Galerie des Candélabres.	6.	15.	272.
93.	CALIGULA nu. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 3.)	Galerie des Statues	"	14.	168.
94.	CALLIOPE. (*Idem*, I, pl. 27.)	Salle des Muses	"	16.	215.
95.	CAMPAGNARD	Galerie des Candélabres.	3.	27.	260.
96.	CANÉPHORE. (*Stuart. ant.*, II, 19.)	Braccio Nuovo	"	132.	105.
97.	CARYATIDE (Petite)	Musée Chiaramonti	16.	410.	65.
98.	CASTOR et POLLUX. Voy. Petruzzi, *Tes. Farn.*, VII, pl. 10, 1	Appartemens Borgia	2.	28.	6.
99.	CENTAURE et AMOUR. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 52.)	Salle des Animaux	"	32.	161.
100.	CÉRÈS (Faustine en). (*Mus. Chiar.*, pl. 16.)	Pas d'indication	26.	634.	79.
101.	——— assise et chien	Musée Chiaramonti	5.	79.	44.
102.	——— (Femme restaurée en)	*Idem*	24.	585.	76.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
134.	Cérès (Femme restaurée en).....	Braccio Nuovo.....	"	41.	92.
104.	—— *idem*.....	*Idem*.....	"	26.	92.
105.	—— *idem*.....	Cortile.....	"	18.	131.
106.	—— *idem ;* portrait.....	Galerie des Candélabres.	5.	9.	271.
107.	—— voilée.....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
108.	—— (Prêtresse de). (*M. P.-Cl.*, III, pl. 20)	Salle en Croix grecque..	"	8.	231.
109.	Claude, debout.....	Musée Chiaramonti.....	24.	589.	76.
110.	—— (Restauré en).....	Braccio Nuovo.....	"	20.	91.
111.	Clémence ou Fortune.....	*Idem*.....	"	60.	93.
	Cléopâtre. Voy. Ariane.				
112.	Clio ?.....	Musée Chiaramonti.....	10.	243.	55.
113.	—— assise. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 24.).	Salle en Croix grecque..	"	9.	222.
114.	—— (*Idem*, I, pl. 40.).....	Galerie des Candélabres.	6.	20.	276.
115.	—— (*Idem*, I, pl. 16.).....	Salle des Muses.....	"	13.	214.
116.	Clodius Albin. (*Idem*, III, pl. 11.).....	Galerie des Statues.....	"	1.	165.
117.	Combattant tuant un lion. Voy. Amour sur un dauphin. (*M. Chi.* 13e div. n° 36.)	Musée Chiaramonti.....	13.	310.	59.
118.	Comédien assis. (*Mus. P.-Cl.*, III, pl. 28.)	Galerie des Candélabres.	4.	27.	265.
119.	——. (*Idem*, III, pl. 29.).....	Galerie des Candélabres.	5.	8.	271.
120.	Commode, jeune, en toge.....	Loge découverte.....	"	3.	194.
121.	—— (Chasseur restauré en). (Guatt., *Mon. in.*, 1805, pl. 26.).....	Braccio Nuovo.....	"	129.	105.
122.	—— à cheval. (*Mon. Matt.*, I, pl. 33.)	Salle des Animaux.....	"	33.	161.
123.	Concorde (Femme restaurée en).....	Galerie Lapidaire.....	"	1.	32.
124.	Danaïde pleurant. (*M. P.-Cl.*, II, pl. 20.)	Galerie des Statues.....	"	44.	174.
125.	—— (Prétendue).....	Galerie des Candélabres.	2.	14.	251.
126.	Danseuse. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 30.).	Cabinet des Masques....	"	4.	203.
127.	—— ou Bacchante.....	Galerie des Statues.....	"	6.	167.
128.	Démosthène.....	Braccio Nuovo.....	"	72.	94.
129, 130.	Diane (Deux).....	Musée Chiaramonti.....	15.	B. C.	64.
131.	——.....	*Idem*.....	6.	120.	46.
132.	—— en double tunique.....	*Idem*.....	13.	339.	60.
133.	—— lucifère.....	*Idem*.....	22.	546.	73.
134.	—— près de tirer une flèche.....	Braccio Nuovo.....	"	26.	92.
135.	—— et un chien ou une panthère.....	*Idem*.....	"	51.	93.
136.	—— regardant Endymion endormi.....	*Idem*.....	"	84.	95.
137.	—— en chasseresse et chien.....	*Idem*.....	"	27.	92.
138.	—— en chass. (*M. P.-Cl.*, I, 31, in-8°, 30.)	Galerie des Statues.....	"	46.	174.
139.	—— d'Éphèse. (*Idem*, I, pl. 31.).....	Galerie des Candélabres.	2.	9.	251.
140.	—— lucifère. (*Idem*, I, pl. 29.).....	Cabinet des Masques...	"	6.	203.
141.	—— en tunique longue. (*Id.*, II, pl. 48.)	*Idem*.....	"	1.	200.
142.	—— et un chien. (*Idem*, III, pl. 38.)...	Galerie des Candélabres.	5.	5.	270.
143.	—— (Homme rest. en). (*Id.*, III, pl. 39.).	*Idem*.....	4.	32.	266.
144.	Didon ; à demi étendue. (*Id.*, II, pl. 40.).	Galerie des Statues.....	"	28.	171.
145.	Discobole ; ? d'après celui de Myron.....	Salle du Bige.....	"	10.	242.
146.	Domitia. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 5.)....	Galerie des Statues.....	"	47.	174.
	—— Voy. Femme vêtue, n° 54, p. 97.				
147.	Domitien (Rest. en). (*Gal. Giust.*, I, 98.).	Braccio Nuovo.....	"	8.	91.
148.	Égyptien (Dieu), debout; basalte.....	Galerie des Candelabres.	1.	22.	247.
149.	——, debout; granit gris...	*Idem*.....	1.	21.	247.
150.	——; demi-nature; granit noir.....	*Idem*.....	1.	5.	246.
151.	——; avec hiéroglyphes; basalte vert.	*Idem*.....	1.	26.	247.
152.	Empereur (Rest. en)? un Méléagre.....	Musée Chiaramonti.....	18.	451.	67.
153.	Enfant pêcheur; (jadis 3e divis., 22.)....	*Idem*.....	12.	285.	58.
154.	—— jouant aux osselets,.....	*Idem*.....	15.	336.	60.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	LOCALITÉS.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
155.	ENFANT votif, nu. (*Mus. P.-Cl.*, III, pl. 32)	Musée Chiaramonti.....	9.	189.	52.
156.	——— tenant une colombe.....	Calerie des Candélabres.	6.	5.	275.
157.	——— tenant une oie.....	Musée Chiaramonti.....	27.	649.	81.
158.	——— À L'OIE; comme celui du Capitole.	Galerie des Candélabres.	4.	"	265.
159.	——— serrant une oie sur son sein.....	*Idem*.....	4.	43.	269.
160.	——— assis à terre, tenant une oie.....	*Idem*.....	2.	19.	252.
161.	——— avec une oie	*Idem*.....	6.	11.	276.
162.	——— assis à terre et oie (*M. P.-Cl.*, III, 26.)	*Idem*.....	4.	45.	269.
163.	——— assis sur une oie. (*Mus. Matt.* III, 60.)	*Idem*.....	2.	28.	252.
164.	——— serrant une oie sur son sein.....	*Idem*.....	4.	48.	269.
165.	——— tenant un oiseau et une grappe...	*Idem*.....	4.	39 a.	268.
166.	——— tenant de chaque main un oiseau..	*Idem*.....	5.	4.	270.
167.	——— tenant un oiseau à la main droite..	*Idem*.....	4.	44.	269.
168.	——— avec la *bulla*. (*M. P.-Cl.*, III, 24.).	*Idem*.....	4.	39 b.	268.
169.	——— tenant un crocodille	*Idem*.....	6.	3.	274.
170.	——— assis; tenant un serpent.....	*Idem*.....	2.	2.	250.
171.	——— assis; tenant un serpent.....	*Idem*.....	5.	7.	271.
172.	——— portant un trophée.....	*Idem*.....	4.	13.	263.
173.	——— à genoux.....	*Idem*.....	4.	26.	265.
174.	——— tenant une grappe.....	*Idem*.....	4.	40.	268.
175.	——— appuyé sur une torche renversée..	*Idem*.....	4.	1.	260.
176.	——— portant des fruits.....	*Idem*.....	4.	"	265.
177.	——— debout; ceint de fleurs.....	*Idem*.....	2.	7.	950.
178.	——— debout; en tunique courte.....	*Idem*.....	5	15.	272.
179.	——— effrayé par un chien.....	*Idem*.....	2.	32.	254.
180.	——— endormi sur un rocher.....	*Idem*.....	4.	46.	269.
181.	———; une outre à la main	*Idem*.....	5.	18.	272.
182, 183.	ENFANS (Deux) pugiles. (Voy. *Mus. Chiar.*, 15e divis., n° 371, note de Gerhard.....	*Idem*.....	2.	30.	254.
184.	ÉRATO. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 23.).....	Salle des Muses.....	".	15.	215.
185.	——— ou APOLLON palat. (*Id.*, I, pl. 22.)	Salle en Croix greeque..	"	11.	222.
186.	ESCULAPE.....	Musée Chiaramonti.....	28.	682.	83.
187.	———; sans barbe. (Guatt. *Mon. in.*, 1784, oct.)	Braccio Nuovo.....	"	120.	104.
188.	——— avec inscription grecque	Musée Chiaramonti.....	5.	111.	45.
189.	——— (Homme restauré en).....	*Idem*.....	"	83.	44.
190.	——— (Homme restauré en).....	*Idem*.....	18.	452.	67.
191.	——— et HYGIE. (*M. P.-Cl.*, II, pl. 3.)	Galerie des Statues.....	"	37.	173.
192.	ESPÉRANCE; imitation de l'ancien style....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
193.	———	*Idem*.....	"	"	239.
194.	ÉTHIOPIEN. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 4.)..	Galerie des Candélabres.	5.	14.	271.
195.	EURIPIDE (Rest. en). (Giust. 1. 108.)	Braccio Nuovo.....	"	81.	94.
196.	EUTERPE. (*Mus. Pio-Cl.*, I, pl. 18.).....	Salle des Muses.....	"	19.	216.
197.	——— (*Idem*, II, pl. 25.).....	Salle en Croix grecque..	"	13.	222.
198.	——— (Restauré en).....	Caleric des Candélabres.	5.	16.	272.
199.	——— (Restauré en).....	Musée Chiaramonti.....	2.	14.	40.
200.	——— (Répétition d')	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
201.	FAUNE enfant; debout.....	Galerie des Candélabres.	2.	27.	252.
202.	———; ? d'après Praxitèle; debout.....	Musée Chiaramonti.....	23.	580.	76.
203.	———; *idem*.....	Braccio Nuovo.....	"	17.	91.
204.	——— (Jeune); jambes croisées.....	Musée Chiaramonti.....	27.	647.	80.
205.	——— riant.....	Braccio. Nuovo.....	"	95.	95.
206.	———; joueur de flûte	Musée Chiaramonti.....	4.	82.	44.
207.	———; *idem*.....	Braccio Nuovo.....	"	93.	95.
208.	——— portant des raisins.....	Musée Chiaramonti.....	10.	241.	55.
209.	——— couché.....	Braccio Nuovo.....	"	108.	103.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
210.	FAUNE couché. (*Mus. P.-Cl.*, I, pl. 48.) ..	Galerie des Statues.....	"	20.	169.
211.	——— couché; basalte vert.....	Galerie des Candélabres.	2.	5.	250.
212.	——— portant un enfant.....	Braccio Nuovo.....	"	96.	95.
213.	——— ? portant des fruits. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 42).....	Cabinet des Masques...	"	1.	200.
214.	——— (*Idem*, II, pl. 30.).....	Galerie des Statues.....	"	45.	174.
215.	——— (Restauré en) assis.....	Galerie des Candélabres.	4.	22.	265.
216.	——— assis; couronné de pin.....	*Idem*.....	2.	20.	252.
217.	———	Galerie des Statues.....	"	48.	174.
218.	———	Galerie des Candélabres.	6.	12.	276.
219.	——— debout.....	*Idem*.....	5.	19.	232.
220.	——— et NYMPHE.....	*Idem*.....	4.	10.	262.
221.	——— blessé et PAN. (*M. P.-Cl.*, I, 49.)..	*Idem*.....	2.	3.	250.
222.	——— ; rouge ant. (*Idem*, I, pl. 47.).....	Cabinet des Masques...	"	7.	204.
223.	——— dansant.....	Galerie des Candélabres.	4.	34.	267.
224, 225.	FAUNES (Deux) assis.....	Braccio Nuovo.....	"	106 110	103.
226, 227.	——— (Deux) dansant.....	Galerie des Candélabres.	4.	18, 19.	264.
228.	FEMME vêtue; du tombeau de Rutilia.....	Galerie Lapidaire	"	2.	32.
229.	——— vêtue; sortant d'une fleur.....	*Idem*.....	"	14.	35.
230.	——— vêtue.....	*Idem*.....	"	376.	37.
231.	——— vêtue; costume dorien.....	Musée Chiaramonti.....	5.	143.	48.
232.	——— tenant un balsamaire.....	*Idem*.....	23.	578.	76.
233.	——— tenant des pavots.....	*Idem*.....	16.	553.	64.
234.	——— ; très-mauvaise.....	*Idem*.....	16.	401.	64.
235.	——— ; prétendue vestale.....	*Idem*.....	6.	118.	46.
236.	——— ;? prêtresse d'Isis.....	*Idem*.....	5.	A.	46.
237.	——— ; tunique et *iplax*.....	Braccio Nuovo.....	"	78.	94.
238.	——— avec la tête de Domitia ou Sabine?.	*Idem*.....	"	5.	93.
239.	——— assise; dans la tristesse.....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
240.	——— assise.....	Cortile.....	"	14.	131.
241.	——— assise.....	Entrée, Musée Pio-Cl..	2.	3.	122.
242.	———	Cortile.....	"	17.	131.
243.	———	*Idem*.....	"	18.	131.
244.	——— couchée.....	*Idem*.....	"	61.	144.
245.	——— avec la corne d'abondance.....	Galerie des Candélabres.	6.	18.	276.
246.	——— diadémée.....	*Idem*.....	4.	47.	269.
247.	——— ; style égyptien; debout.....	*Idem*.....	1.	25.	247.
248.	——— tenant une *accrra*.....	*Idem*.....	3.	2.	258.
249.	——— victorieuse. (*M. P.-Cl.*. III, pl. 27.)	*Idem*.....	5.	1.	270.
250.	——— vêtues (Trois) groupées.....	Salle des Bustes.....	1.	44.	187.
251.	FLEUVE (Dieu de) couché.....	Musée Chiaramonti.....	29.	721.	86.
252.	FLORE ou ESPÉRANCE; com. celle de Naples	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
253.	———? ou SAISON.....	Cortile.....	"	16.	131.
254.	——— (Femme restaurée en).....	Musée Chiaramonti.....	17.	417.	66.
255.	FORTUNE; corne d'abondance et gouvern. (Guatt., *Mon. in.*, 1805, pl. 24.).....	Braccio Nuovo.....	"	48.	93.
256.	——— ; corne d'abondance, gouvern. et modius sur la tête.....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
257.	——— ; reste de corne d'abondance.....	Jardin de la Pigna.....	"	41.	108.
258.	———	Braccio Nuovo.....	"	75.	94.
259.	GANYMÈDE. (*Mus. Pio-Cl.*, II, pl. 35.)....	Cabinet des Masques....	"	10.	204.
260.	——— enlevé par l'aigle.....	Galerie des Candélabres.	2.	21.	252.
261.	——— *idem*.....	Musée Chiaramonti	27.	672.	82.
262.	——— et l'aigle.....	*Idem*.....	27.	670.	82.
263.	——— (*Mus. Pio-Cl.*, II, pl. 36.)...	Galerie des Candélabres.	6.	10.	276.
264.	——— debout, inscr. (*M. Ch.*, pl. 11.)	Braccio Nuovo.....	"	"	"

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
265.	GÉNIE DE FONTAINE; vase et faucon.....	Appartemens Borgia....	2.	111.	103.
266.	——————— portant un vase.....	Musée Chiaramonti.....	29.	23.	6.
267.	——— DE LA MORT; guirlande funèbre....	Jardin de la Pigna.....	"	697.	84.
268.	——————— éveillé; torche renversée.	Galerie des Candélabres.	4.	63.	110.
269.	———————; torche renversée.....	*Idem*.....	4.	37.	268.
270.	———————; *idem*.....	*Idem*.....	6.	35.	267.
271.	———————; *idem*; dormant.....	*Idem*.....	6.	23.	277.
272.	——— tenant un masque de Pan.....	*Idem*.....	4.	"	265.
273.	GRÂCES (Les trois). (Guatt. *Mem. enc.* V, pl. 113.).....	Braccio Nuovo	"	104.	97.
274.	GUERRIER.....	Musée Chiaramonti.....	20.	495.	70.
275.	———; petite statue.....	Galerie des Candélabres.	6.	8.	275.
276.	——— tombé sur un genou. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 50.).....	*Idem*.....	6.	4.	274.
277.	HARPOCRATE; de style égyptien.....	*Idem*.....	1.	23.	247.
278.	HÉCATE (La triple).....	Musée Chiaramonti.....	8.	179.	51.
279.	HERCULE enfant et les serpens.....	*Idem*.....	27.	669.	82.
280.	———, jeune.....	*Idem*.....	5.	85.	44.
281.	——— et corne d'abondance. (*Mus. Pio, Clem.*, II, pl. 4.).....	Cortile	"	60.	144.
282.	———; corne d'abondance.....	Appartemens Borgia....	2.	10.	5.
283.	———; *idem*.....	Salle en Croix grecque..	"	7.	231.
284.	——————.....	Galerie des Statues.....	"	8.	167.
285.	——— pris de vin. (Gerh., *Ant. Bil.* 30.)	Galerie Lapidaire	"	150.	37.
286.	——— colossal.....	Musée Chiaramonti	12.	292.	58.
287.	——— couché.....	*Idem*.....	30.	725.	87.
288.	———; très-restauré.....	*Idem*.....	5.	109.	45.
289.	———; vainqueur du lion de Némée...	Salle des Animaux.....	"	26.	161.
290.	——— tuant Diomède. (*M. P.-Cl.*, II, 7.)	*Idem*.....	"	31.	161.
291.	——— et Cerbère. (*Idem*, II, 7.).....	*Idem*.....	"	110.	164.
292.	——— enlevant le trépied. (*Idem*, II, 5.)	*Idem*.....	"	34.	161.
293.	——— portant TÉLÈPHE. (*Idem*, II, 9.)	Salle Ronde.....	"	13.	226.
294, 295.	——— *idem*; deux hermès.....	Musée Chiaramonti.....	27.	A. B.	82.
	———; torse du Belvéd. Voy. aux Torses.				
	———; hermès. Voy. MERCURE, Gerh. p. 94, n° 67.....				
296.	HÉROÏNE; demi-drapée; cruc Hermaphrod.	*Idem*.....	26.	636.	79.
297.	HOMME nu; avec une tête d'Apollon,.....	*Idem*.....	2.	18.	41.
298.	——— nu; au-dessus de nature.....	Salle des Animaux.....	"	14.	164.
299.	——— nu.....	Salle en Croix grecque..	"	16.	233.
300.	——— nu; cuirasse à côté de lui.....	Pass. de la Bibliothèque.	"	6.	110.
301.	——— en chlamyde; portrait.....	Musée Chiaramonti.....	6.	122.	46.
302.	——— nu et chlamyde	Galerie des Candélabres.	4.	38.	268.
303.	——— en toge	Musée Chiaramonti.....	11.	284.	57.
304.	——— en toge; barbu	*Idem*.....	2.	15.	40.
305.	——— en toge	Cortile	"	10.	131.
306.	——— en toge.....	Loge découverte.....	"	1.	194.
307.	———.....	Jardin de la Pigna.....	"	73.	110.
308.	——— vêtu.....	Entrée.....	2.	2.	122.
309.	——— en tunique et manteau	Braccio Nuovo.....	"	45.	93.
310.	——— demi-drapé.....	Musée Chiaramonti.....	7.	B.	50.
311.	——— vêtu.....	Entrée.....	2.	1.	119.
312.	——— demi-drapé; portrait.....	Jardin de la Pigna.....	"	76.	110.
313.	——— et FEMME demi-figure; mon. funèbr.	Musée Chiaramonti.....	21.	498.	70.
314.	———, FEMME et ENFANT; demi-figure; du tombeau de Lucius Vibius, insc.....	*Idem*.....	3.	A.	42.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
315, 316.	HOMMES (Deux)	Pass. de la Bibliothèque.	"	9, 10.	110.
317.	———	Jardin de la Pigna	"	73.	40.
318.	HYGIE ; jadis groupé avec Esculape	Musée Chiaramonti	28.	681.	83.
319.	——— tenant son serpent	*Idem*	5.	81.	44.
320.	——— (Femme restaurée en)	*Idem*	5.	84.	44.
321.	——— (*Idem*) ; portrait	*Idem*	28.	680.	83.
322.	ISIS?	Musée Chiaramonti	27.	652.	81.
323.	(Prêtresse d')	*Idem*	14.	655.	62.
324.	———	*Idem*	18.	447.	67.
325.	— (Prétendue) et simulacre d'Harpocrate.	Galerie des Candélabres.	3.	5.	258.
326.	— (Prêtresse d'). (*Mus. Chiar.*, III.)	Braccio Nuovo	"	94.	95.
327.	— SALUTAIRE. (*Mus. Pio-Cl.*, VII, pl. 5.).	Cortile	"	88.	154.
328.	— et HORUS ; granit noir	Galerie des Candélabres.	1.	24.	247.
329.	— (Prétendue)	*Idem*	1.	27.	248.
330.	JEUNE FILLE ; raisins à la main	Musée Chiaramonti	5.	108.	45.
331.	JEUNE GARÇON courant	Appartemens Borgia	2.	22.	5.
332.	———	Musée Chiaramonti	15.	"	63.
333.	——— tenant des grenades	*Idem*	13.	342.	61,
334.	——— tenant un oiseau	*Idem*	11.	"	57.
335.	——— vêtu de la prétexte	*Idem*	5.	112.	45.
336, 337.	JEUNES GARÇONS vêtus de la prétexte (Deux)	Cortile	"	13.	131.
338.	JEUNE HOMME étendu à terre	Appartemens Borgia	"	11.	2.
339.	——— en chlamyde	Musée Chiaramonti	10.	238.	55.
340.	——— debout, en manteau	Galerie des Candélabres.	2.	1.	250.
341.	——— restauré en Bacchus	Musée Chiaramonti	8.	176.	50.
342.	——— agenouillé	Cardinal bibliothécaire	"	"	238.
343.	——— en toge	Cortile	"	23.	132.
344.	JOUEUR D'OSSELETS ; portrait	Appartemens Borgia	2.	18.	5.
345.	JULIA PIA en Omphale. (Guatt. *Mon. in.*, V, pl. 120.)	Braccio Nuovo	"	120.	105.
346.	JUNON assise, allaitant un enfant. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. IV)	Loge découverte	"	4.	194.
347.	——— debout. (*Idem*, I, pl. 3.)	*Idem*	"	6.	194.
348.	——— ou LIBERA. (*Idem*, I, pl. 2.)	Salle Ronde	"	19.	229.
349.	——— SOSPITA. (*Idem*, II, pl. 21.)	*Idem*	"	20.	229.
350.	——— (Femme restaurée en	Galerie des Candélabres.	5.	12.	271.
351.	JUPITER, debout	Pass. de la Bibliothèque.	"	8.	110.
352.	———, assis, colossal. (*Idem*, I, pl. 1.)	Salle des Bustes	3.	106.	193.
353.	———; petite statue	Galerie des Statues	"	50.	175.
	LANTIN. Voy. MERCURE DU VATICAN.				
354.	LAOCOON. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 89.)	Cortile	"	78.	147.
355.	LIBERA, Ariadne déifiée, colossale	Galerie des Candélabres.	3.	14.	259.
356.	LIVIE en Piétas. (*M. P.-Clem.*, II, pl. 47.).	Salle des Bustes	2.	72.	189.
357.	LUCILLE (Femme restaurée en)	Galerie des Candélabres.	5.	20.	272.
358.	LUCIUS VERUS, nu. (*M P.-Cl.*; III, pl. 9.)	Salle en Croix grecque	"	5.	231.
359.	——— (Guerrier restauré en)	Galerie des Statues	"	56.	182.
360.	LUNE (La), croissant sur l'épaule	Cardinal bibliothécaire	"	"	238.
361.	LYCURGUE debout. (*M. P.-Clem.*, III, 13.	Salle des Muses	"	39.	221.
362.	LYSIAS? ou PHILOS assis	Musée Chiaramonti	10.	239.	55.
363.	MARC-AURÈLE armé??	*Idem*	8.	178.	51.
364.	MARCELLUS ? en toge, assis; autrefois de la collection Giustiniani	*Idem*	16.	398.	64.
365.	MACRIN, debout. (*M. P.-Clem* III, pl. 12.)	Galerie des Statues	"	35.	173.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
366.	MARS et VÉNUS (Homme et Femme en)...	Musée Chiaramonti.....	25.	625.	79.
367.	MATRONE ROMAINE.....	Appartemens Borgia....	1.	25.	3.
368.	——————.....	Galerie Lapidaire.....	"	244.	36.
369.	——————(Femme restaurée en).	Salle en Croix grecque..	"	15.	282.
370.	——————(*M. Pio-Cl.*, III, pl. 25.	Galerie des Candélabres.	4.	9.	261.
371.	MÉLÉAGRE; chien et hure.....	Pass. de la Bibliothèque.	"	7.	110.
	——— DU BELVÉDÈRE. Voy. MERCURE DU BELVÉDÈRE.				
	———. Voy. EMPEREUR.				
372.	———(*M. Pio-Clem.*, II, pl. 34.)...	Entrée.....	3.	1.	123.
373.	MELPOMÈNE assise.....	Musée Chiaramonti.....	13.	349.	61.
374.	———(*M. Pio-Clem.*, I, pl. 16.)...	Salle des Muses.....	"	9.	213.
375.	MÉNANDRE. (*Idem*, III, pl. 16.).....	Galerie des Statues.....	"	25.	170.
376.	MERCURE enfant et une brebis.....	Galerie des Candélabres.	2.	24.	252.
377.	——————.....	*Idem*.....	4.	11.	262.
378.	——————?.....	Musée Chiaramonti.....	5.	80.	44.
379.	——— ENAGONIUS. (*M. P.-Cl.*, I, pl 7.)	Cortile.....	"	56.	141.
380.	——— (Homme de la famille Manilia en); (Guatt. *Mem. encyc.*, IV, p. 34.).....	Appartemens Borgia....	2.	17.	5.
381.	——— (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 41.)..	Galerie des Statues.....	"	55.	181.
382.	——— AGORÉEN. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 6.).	Cortile.....	"	51.	136.
383.	———? (Jeune homme rest. en).....	*Idem*.....	"	28.	132.
384.	——— en chlamyde. (*Mus. Chiar.*, 22.).	Braccio Nuovo.....	"	5.	90.
385.	——— tenant une bourse. (*M. Chiar.* 23.)	Musée Chiaramonti.....	24.	587.	76.
386.	———?? et hermès de Pan.....	*Idem*.....	18.	448.	67.
387.	——— assis; coq et bélier.....	Galerie des Candélabres.	2.	13.	251.
388.	——— en chlamyde; hermès.....	Braccio Nuovo.....	"	67.	94.
389.	——— *Idem*.....	*Idem*.....	"	67.	94.
390.	MINERVE; autrefois Giustiniani.....	*Idem*.....	"	20.	91.
391.	——— debout. (*Mus. P.-Cl.*, I, pl. 8.)..	Cabinet des Masques....	"	9.	204.
392.	———; l'égide au col.....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
393.	——— PACIFÈRE. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 37.)	Pas d'indication.....	"	"	"
394.	——————(*Mus. Chiar.*, 12.)....	*Idem*.....	20.	94.	69.
395.	———; demi-grandeur naturelle.....	Salle des Muses.....	"	46.	223.
396.	MNÉMOSYNE. (*Mus. Pio-Cl.*, II, pl. 14)....	Galerie des Statues.....	"	49.	175.
397.	——————(*Idem*, I, pl. 28.).....	Salle des Muses.....	"	49.	221.
398.	MUSE?.....	Musée Chiaramonti.....	14.	353.	62.
399.	——— de l'histoire.....	*Idem*.....	6.	119.	46.
400.	——— assise; portrait.....	Cardinal bibliothécaire..	"	"	238.
401.	———; tenant sa lyre.....	Entrée.....	3.	8.	125.
402.	——— (Femme restaurée en).....	Musée Chiaramonti.....	2.	16.	40.
403.	——— assise (Femme restaurée en).....	Salle des Muses.....	"	35.	220.
404.	NARCISSE. Voy. ADONIS blessé.				
405.	NÉMÉSIS. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 17.)...	Galerie des Candélabres.	5.	3.	270.
406.	——————.....	Musée Chiaramonti.....	16.	400.	64.
407.	NEPTUNE. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 33.)....	Galerie des Statues.....	"	29.	172.
408, 409.	NÉRÉIDES (Deux) sur des chevaux marins.	Braccio Nuovo.....	"	107-9.	103.
410.	NERVA assis. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 6.).....	Salle Ronde.....	"	17.	228.
	———. Voy. ROMAIN en toge, p. 104, n° 17.				
411.	NIL. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 37.).....	Braccio Nuovo.....	"	98.	96.
412.	——. (*Idem*, III, pl. 47.).....	Salle en Croix grecque..	"	54.	236.
413.	——; petit groupe semblable au grand.....	Appartemens Borgia....	2.	12.	5.
414.	—— reconnaissable au crocodile.....	Cortile.....	"	41.	136.
415.	NIOBIDE (Un) fuyant.....	Galerie des Candélabres.	6.	14.	276.
416.	——— (Une) prise pour Ariadne.....	Musée Chiaramonti.....	8.	174.	50.
417.	NYMPHE endormie.....	Braccio Nuovo.....	"	56.	109.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
418.	NYMPHE s'appuyant sur un hermès.....	Musée Chiaramonti.....	18.	449.	67.
419.	——— et BACCHUS enfant.....	Braccio Nuovo.....	"	33.	108.
420.	——— et BACCHUS enfant; colossal.....	Jardin de la Pigna.....	"	35.	108.
421.	——— bachique endormie. (*Mus. Pio-Clem.*, III, planches additionnelles.)....	Galerie des Statues.....	"	53.	181.
422.	——— APPIADE? (*Idem*, I, pl. 35.).....	Cortile.....	"	82.	153.
423.	——— endormie.....	*Idem*.....	"	38.	135.
424.	———, demi-drapée; appuyée sur un vase.	Galerie des Candelabres.	3.	4.	258.
	OMPHALE. Voy. JULIA PIA, p. 105, n° 120.				
425.	ORATEUR. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 23.)..	Salle en Croix grecque.	"	17.	233.
426.	OSIRIS?; demi-figure.....	Galerie des Candélabres.	1.	13.	247.
427.	PALLAS debout (*M. P.-Cl.*, I, pl. 9.).....	Cortile.....	"	50.	136.
428.	———; baudrier sur l'épaule droite.....	Musée Chiaramonti....	28.	679.	82.
429.	———; égide longue et étroite. (*M. Ch.* 44.)	*Idem*.....	4.	43.	63.
430.	———; longue tunique et égide.....	*Idem*.....	16.	399.	64.
431.	———; portant l'égide.....	*Idem*.....	5.	B.	46.
432.	———; sans égide.....	Braccio Nuovo.....	"	114.	104.
433, 434.	———; au-dessous de nature.....	*Idem*.....	"	28.	92.
435.	PAN à genoux (Deux).....	Musée Chiaramonti.....	19.	482-83	69.
436.	— et une NYMPHE. (*M. P.-Cl.*, I, pl. 50.)	Galerie des Statues.....	"	16.	168.
437.	— assis; autrefois groupe.....	Galerie des Candélabres.	2.	6.	250.
438.	— un cratère sur l'épaule gauche.....	*Idem*.....	4.	31.	266.
439.	PÂRIS assis. (*Mus. P.-Cl.*, II; pl. 37.)....	Galerie des Statues.....	"	7.	167.
440.	——— debout.....	Galerie des Candélabres.	6.	13.	276.
441.	——— debout.....	*Idem*.....	6.	13.	276.
442.	——— tenant le pedum.....	Musée Chiaramonti.....	2.	19.	41.
443.	——— (*Mus. Pio-Cl.*, III, pl. 21.).....	Cabinet des Masques....	"	8.	204.
444.	——— (Jeune homme restauré en).....	Musée Chiaramonti.....	13.	341.	60.
445.	PÊCHEUR. (*Mus. Pio-Clem.*, III, pl. 32.)..	Galerie des Candélabres.	4.	16.	263.
446.	PÉNÉLOPE assise.....	Galerie des Statues.....	"	12.	168.
447.	PERSÉE (Rest. en). (*M. P.-Cl.*, II, pl. 33.)	Salle du Bige.....	"	1.	239.
448.	PHILIPPE LE JEUNE.....	Appartemens Borgia....	1.	16.	2.
449.	——— armé.....	Musée Chiaramonti.....	26.	633.	79.
450.	PHILOSOPHE assis.....	*Idem*.....	23.	549.	75.
451.	———	Galerie des Candélabres.	2.	15.	251.
452.	PHOCION? (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 1.)...	Salle du Bige.....	"	9.	242.
453.	PLUTON assis.....	Musée Chiaramonti.....	5.	71.	44.
454.	——— (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 1)...	Loge découverte.....	"	5.	194.
455.	POËTE dramatique? assis.....	Musée Chiaramonti.....	27.	661.	82.
456.	POLYMNIE. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 24.)...	Salle des Muses.....	"	14.	214.
457.	POSIDIPPE, poëte. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 15.).	Galerie des Statues.....	"	24.	170.
458.	PRÊTRE ÉGYPTIEN. (*M. P.-Cl.*, II, pl. 16.	Galerie des Candélabres.	1.	10.	247.
459.	PRÊTRESSE?.....	Loge découverte.....	"	29.	197.
460.	——— ÉGYPTIENNE.....	Galerie des Candélabres.	1.	20.	247.
461.	PRIAPE, en longue tunique. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 50.).....	Cortile.....	"	59.	144.
462.	PUDICITÉ.....	*Idem*.....	"	9.	137.
463.	———	*Idem*.....	"	81.	153.
464.	ROMAIN en toge.....	Braccio Nuovo.....	"	117.	104.
465.	ROME en Amazone. (*M. P.-Cl.*, II, 15.)...	Galerie des Candélabres.	"	12.	251.
466.	RUTILIE, avec inscription.....	Galerie Lapidaire.....	"	243.	38.
	SABINE. Voy. FEMME vêtue, p. 93, n° 5...				
467.	SACRIFICATEUR. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 19.)..	Salle du Bige.....	"	5.	241.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
468.	SATURNE ; tête voilée	Appartemens Borgia	2.	16.	5.
469.	SÉNÈQUE (Prétendu). (*M. P.-Cl.*, III, 17.)	Galerie des Statues	"	42.	173.
470.	SEPTIME-SÉVÈRE, nu	*Idem*	"	27.	171.
471.	SÉRAPIS, petite statue	Musée Chiaramonti	11.	253.	56.
472.	SEXTUS DE CHÉRONÉE. (*M. P.-Cl.*, III, 18.)	Salle du Bige	1.	12.	242.
473.	SILÈNE couronné de lierre. (*Mus. Pio-Clem.*, II, pl. 45.)	Salle des Muses	"	4.	211.
474.	——— assis sur un ciste	Appartemens Borgia	2.	5.	20.
475.	——— tenant une grappe	Musée Chiaramonti	2.	17.	40.
476.	——— et panthère. (*Mus. Chiar.*, 40.)	Pas d'indication	23.	542.	73.
477.	———	Musée Chiaramonti	23.	576.	75.
478.	———; très-velu	*Idem*	23.	581.	76.
479.	———, portant Bacchus, répétition du Faune à l'enfant du Musée du Louvre	Braccio Nuovo	"	126.	105.
480.	——— portant un vase. (*Mus. Chiar.*, 41.)	*Idem*	"	97.	95.
481.	——— sur un bouc	Galerie des Candélabres	3.	7.	258.
482.	——— couché sur une outre	*Idem*	4.	4.	261.
483.	——— *idem*	*Idem*	4.	6.	261.
484.	———; une outre sur le dos. (*Mus. Pio-Clem.*, VII, pl. 3.)	*Idem*	6.	9.	275.
485.	SOMMEIL (Génie du)	Musée Chiaramonti	11.	283.	57.
486.	SOPHOCLE assis	Galerie des Candélabres	3.	11.	259.
487.	TERPSICHORE. (*M. Pio-Cl.*, I, pl. 21.)	Salle des Muses	"	18.	216.
488.	———; répétition de la précédente	Galerie des Candélabres	4.	23.	265.
489.	——— ou ÉRATO	Musée Chiaramonti	8.	175.	50.
490.	THALAMÉPHORE (Un) à genoux	Galerie des Candélabres	1.	1.	243.
491.	——— *idem*	*Idem*	1.	33.	248.
492.	——— *idem*	*Idem*	1.	12.	247.
493.	———	*Idem*	1.	9.	247.
494.	——— (Une) debout. (*Mus. Pio-Clem.*, VII, pl. 6	*Idem*	1.	8.	246.
495.	——— debout	*Idem*	1.	11.	247.
496.	——— accroupie	*Idem*	1.	15.	247.
497.	THALIE. (*Mus. P.-Cl.*, I, pl. 18.)	Salle des Muses	"	10.	214.
498.	TIBÈRE assis, coloss. (Guatt. *Mon. in.* 1805.)	Musée Chiaramonti	20.	492.	67.
499.	——— ?? (Guerrier restauré en)	*Idem*	22.	543.	73.
500.	——— *idem*	*Idem*	12.	295.	58.
501.	TIGRE (Le fleuve le)	Salle en Croix grecque	"	253.	235.
502.	TRITON	Jardin de la Pigna	"	3.	107.
503.	TUCCIA (La vestale)	Musée Chiaramonti	28.	684.	83.
504.	ULYSSE, offrant à boire au Cyclope	*Idem*	29.	699.	64.
505.	URANIE (Femme restaurée en)	*Idem*	4.	61.	43.
506.	———. (*Mus. Pio-Clem.*, I, pl. 25.)	Salle des Muses	"	11.	214.
507.	——— assise. (*M. P-Cl.*, I, pl. 26.)	Galerie des Statues	"	23.	169.
508.	VÉNUS ANADYOMÈNE. (*M. Chiar.*, 26.)	Pas d'indication	14.	350.	61.
509.	———. (*idem*, 26.)	Braccio Nuovo	"	42.	93.
510.	———, demi-drapée	Galerie des Candélabres	2.	25.	252.
511.	——— GENITRIX	Musée Chiaramonti	22.	543.	73.
512.	——— VICTRIX	Appartemens Borgia	2.	21.	5.
513.	——— au bain. (*M. Pio-Clem.*, I, pl. 10)	Cabinet des Masques	"	5.	203.
514.	——— au bain, sur une coquille	Musée Chiaramonti	28.	683.	83.
515.	——— assise sur un rocher	*Idem*	14.	351.	61.
516.	———? demi-drapée; vase à la main	*Idem*	13.	450.	67,
517.	———; demi-drapée	*Idem*	14.	352.	61.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
518.	VÉNUS; tête de Julie Mammée	Musée Chiaramonti	27.	671.	82.
519.	——— DE CNIDE. (*M. P.-Cl.*, II, pl. 20)	Galerie des Statues	"	21.	169.
520.	———; attitude de Cnide. (*Idem*, I, pl. 11)	Salle en Croix grecque	"	10.	232.
521.	———	Musée Chiaramonti	5.	110.	45.
522.	———	Galerie des Statues	"	38.	173.
523.	———	Loge découverte	"	2.	194.
524.	———; de la famille Mauilia. (Guatt. *Mem. encycl.*, IV, 34.)	Appartemens Borgia	2.	17.	5.
525.	——— et AMOUR. (*M. P.-Cl.*, II, pl. 11.)	Cortile	"	46.	139.
526.	VICTOIRE. (*Idem*, II, p. 11.)	Galerie des Candélabres	4.	B.	261.
	TORSES DE STATUES.				
527.	AMOUR tendant son arc	Appartemens Borgia	2.	2.	5.
528.	——— enchaîné	*Idem*	2.	14.	5.
529.	——— *idem*	*Idem*	2.	25.	6.
530.	———	Musée Chiaramonti	15.	388.	63.
531.	APOLLON? ou ACTEUR	Entrée	3.	6.	125.
532.	——— MUSAGÈTE	Musée Chiaramonti	19.	A.	69.
533.	BACCHUS tenant un vase	Galerie des Candélabres	3.	28.	260.
534.	———; reste de cheveux bouclés	Musée Chiaramonti	11.	250.	56.
535.	———; altéré par le feu	*Idem*	11.	256.	56.
536.	———	*Idem*	22.	546.	73.
537.	———?	*Idem*	24.	590.	77.
538.	———	Musée Chiaramonti	27.	648.	81.
539.	——— INDIEN. (*M. P.-Cl.*, III, pl. 40.)	Entrée	3.	7.	125.
540.	DIANE	Musée Chiaramonti	25.	607.	78.
541.	——— LUCIFÈRE et biche	*Idem*	6.	123.	46.
542.	———	*Idem*	6.	121.	46.
543.	———	Jardin de la Pigna	"	69.	110,
544.	ENFANT	Galerie des Candélabres	3.	21.	259.
545.	——— blessé	Musée Chiaramonti	11.	662.	57.
546.	———	*Idem*	29.	624.	79.
547.	ESPERANCE; très-bien	Appartemens Borgia	1.	21.	3.
548.	FAUNE avec la nébride	*Idem*	2.	17.	6.
549.	——— avec un reste de pedum	*Idem*	2.	24.	6.
550.	——— avec la nébride	Galerie Lapidaire	"	159.	37.
551.	——— *idem*	*Idem*	"	163.	37.
552.	———	Musée Chiaramonti	25.	601.	79.
553.	——— en basalte vert	*Idem*	29.	716.	85.
554.	———; petite statue	*Idem*	13.	337.	60.
555.	———? dansant; beau	*Idem*	5.	163.	49.
556.	——— tenant une outre	*Idem*	7.	285.	50.
557.	———	*Idem*	9,	194.	52.
558.	——— portant des fruits	Braccio Nuovo	"	49.	109.
559.	FAUNES (Trois) avec la nébride	Appartemens Borgia	1.	2,3,4.	3.
560.	FEMME vêtue; très-bien	*Idem*	1.	24.	3.
561.	———	Jardin de la Pigna	"	71.	110.
562.	———	Entrée	3.	14.	125.
563, 564.	FEMMES (Deux)	Jardin de la Pigna	"	74,75.	110.
565.	FORTUNE; reste de corne d'abondance	Braccio Nuovo	"	48.	109.
566.	——— avec corne d'abondance	Jardin de la Pigna	"	12.	107.
567.	——— assise; *idem*	*Idem*	"	48.	109.
568.	GUERRIER ROMAIN; porphyre	Appartemens Borgia	1.	5.	3.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
569.	HERCULE avec la peau de lion	Jardin de la Pigna	"	8.	147.
570.	——— du Belvédère ou de Michel-Ange	Entrée	1.	1.	119.
571.	———; coupe à la main	Appartemens Borgia	1.	20.	3.
572.	———; petite figure	Musée Chiaramonti	5.	160.	49.
573.	———	*Idem*	23.	579.	76.
574.	———	*Idem*	25.	626.	79.
575.	HERMAPHRODITE	Cardinal bibliothécaire	"	"	238.
576.	HERMÈS colossal; ? Bacchus indien	Galerie Lapidaire	"	115.	35.
577.	HOMME	Appartemens Borgia	1.	1.	3.
578.	———; petite figure; très-bien	*Idem*	1.	26.	3.
579.	——— avec chlamyde	*Idem*	1.	8.	3.
580.	———	*Idem*	2.	1.	5.
581.	———	*Idem*	1.	7.	3.
582.	——— portant des fruits; ? Priape	Musée Chiaramonti	5.	161.	49.
583.	——— vêtu; tronc de palmier	*Idem*	7.	164.	50.
584.	——— en chlamyde	*Idem*	11.	258.	57.
585.	——— vêtu; albâtre oriental	*Idem*	15.	369.	63.
586.	——— avec un baudrier	*Idem*	15.	371.	63.
587.	——— *idem;* mains restaurées	*Idem*	15.	368.	63.
588.	———; formes athlétiques	*Idem*	26.	635.	79.
589.	———; bandelette sur l'épaule	*Idem*	27.	654.	81.
590.	———; basalte vert	*Idem*	29.	720.	86.
591.	——— dans son manteau; tresse de cheveux sur la poitrine	Galerie Lapidaire	"	190.	37.
592.	———; vêtu par le bas	*Idem*	"	202.	37.
593.	——— en tunique courte	*Idem*	"	209.	37.
594.	——— *idem;* beau	*Idem*	"	217.	37.
595.	——— étendant le bras gauche	*Idem*	"	223.	38.
596.	———	*Idem*	"	145.	36.
597.	———	*Idem*	"	154.	37.
598.	———	Jardin de la Pigna	"	110.	65.
599.	——— (Jeune)	Musée Chiaramonti	9.	193.	52.
600.	———	*Idem*	15.	391.	64.
601.	———	*Idem*	7.	164.	50.
602.	——— nu	Appartemens Borgia	1.	6.	3.
603.	——— en chlamyde	*Idem*	2.	4.	5.
604, 605.	HOMMES (Deux)	*Idem*	2.	7, 8.	5.
606, 607.	——— (Deux); petits; beaux	*Idem*	1.	22, 23.	3.
608, 609.	——— (Quatre); petits; très-beaux	*Idem*	1.	15, 17, 18, 19.	3.
610, 611.	——— (Deux)	Musée Chiaramonti	9.	197, B.	53.
612, 613.	——— (Deux); au-dessous de nature	*Idem*	12.	291-93	58.
614, 615.	——— (Deux)	*Idem*	19.	484-85	69.
616-620.	——— (Cinq) nus	Entrée	"	9-13.	125.
621.	MERCURE enfant	Musée Chiaramonti	7.	165.	50.
622.	———; tenant son caducée	Jardin de la Pigna	"	10.	107.
623.	———; reste de caducée	Musée Chiaramonti	5.	138.	48.
624.	——— (Torse restauré en)	Galerie des Candélabres	4.	10.	262.
625.	MINERVE; ? Alca	Musée Chiaramonti	22.	544.	73.
626.	NÉRON, armé	*Idem*	22.	541.	73.
627, 628.	PAN (Deux)	*Idem*	19.	185AB	69.
629.	SILÈNE assis	Musée Chiaramonti	3.	59.	42.
630.	———	*Idem*	11.	260.	57.

NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	EMPLACEMENT DES STATUES.	DIVISIONS.	NUMÉROS.	PAGES de Gerhard.
631.	SYLVAIN portant des fruits	Jardin de la Pigna	"	19.	107.
632.	——— tenant une serpe	Braccio Nuovo	"	51.	109.
633.	VÉNUS ANADYOMÈNE	Galerie des Candélabres.	3.	8.	258.
634.	———; demi-drapée	Musée Chiaramonti	24.	586.	76.
	FRAGMENS DE STATUES.				
635.	BARBARE prisonnier; petite statue	Musée Chiaramonti	5.	154.	49.
636.	CLAUDE assis; la tête est au Musée Chiaramonti	Galerie Lapidaire	"	119.	36.
637.	CLIO assise	Musée Chiaramonti	13.	348.	61.
638.	FEMME vêtue	*Idem*	7.	A.	56.
639.	——— en tunique; partie inférieure	Galerie des Candélabres.	3.	22.	259.
640.	HERCULE rustique; demi-figure	Musée Chiaramonti	9.	223.	54.
641.	———; à côté peau de lion et massue	*Idem*	17.	436.	66.
642.	HOMME nu; partie inférieure	Entrée	9.	5.	122.
643.	———; tête rapportée	Musée Chiaramonti	29.	638.	79.
644.	MÉNÉLAS et PATROCLE. (*Mus. Pio-Clem.*, VI, pl. 18, 19.)	Salle des Bustes	1.	26.	186.
645.	MERCURE; reste de caducée	Musée Chiaramonti	23.	577.	75.
646.	NIOBIDE (Un)	Galerie des Statues	"	40.	173.
647.	——— (Une)	*Idem*	"	40.	173.
648.	PALLAS; ancien style; partie inférieure	Musée Chiaramonti	5.	140.	48.
649.	POLYMNIE?; assise	*Idem*	13.	347.	61.
650.	PRIAPE, portant des fruits	*Idem*	3.	55.	42.
651.	TRITON	Galerie Lapidaire	"	228.	38.
652.	VÉNUS ANADYOMÈNE; milieu du corps, cuisse et mains	Appartemens Borgia	1.	9.	3.

MUSÉE DE MANTOUE, 1830-1837 (1).

Mantoue, l'une des plus anciennes villes de l'Italie, et qui avait même la prétention d'avoir été fondée trois cents ans avant Rome, Mantoue, à qui l'on accorde la gloire d'être la patrie de Virgile, né à Andes, à peu de dis-

(1) *Museo della reale Accademia di Mantova* descrito e illustrato dal dottor Giovanni Labus, i. r. epigrafista aulico, socio di varie accademie scientifiche, letterarie e de belle arti; Mantova a spese de gli editori d'Arco e Fratelli Negretti; co' tipi virg. di L. Carnenti. 3 vol. in-8°, 1837 : Ier vol., 56 pl.; IIe, 52; IIIe, 56, gravées à l'aqua-tinta.

tance de la ville, devait être riche en antiquités; aussi le fut-elle pendant plusieurs siècles. Son territoire lui en avait rendu un grand nombre, et elle possédait beaucoup de statues, de bas-reliefs remarquables, et une foule de bustes, d'inscriptions, de pierres gravées, de médailles et d'objets précieux de tout genre, recueillis avec soin dès le XIVe siècle par l'illustre maison des Gonzague, d'abord marquis et puis ducs de Mantoue, sous le gouvernement desquels cette contrée jouit longtemps d'une brillante prospérité et se distingua dans les sciences, les lettres et les arts. Ce fut surtout sous François II de Gonzague, troisième marquis de Mantoue (1484-1519), à l'époque brillante des Médicis, de Jules II, de Léon X, de Michel-Ange, de Raphaël, qu'il y eut à Mantoue, comme dans le reste de l'Italie, le plus d'ardeur pour les monumens antiques. La marquise de Mantoue, Isabelle d'Este, passionnée pour les lettres et les arts, les favorisait puissamment par son zèle, son goût élevé et par ses richesses. Quelques années après, le magnifique et prodigue Guillaume de Gonzague, troisième duc de Mantoue (1550-1587), protégeait de tout son pouvoir les arts, qui lui offraient les plus brillans moyens de se livrer à son amour effréné pour le luxe. Un des princes de sa maison, Vespasien Gonzague, le secondait de son mieux, et son palais de la Sabbionetta présentait de tous côtés la réunion des objets les plus rares et les plus beaux. Ces collections, et celles du palais ducal se déployaient dans de vastes salles ou d'élégans cabinets, riches des chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture des plus habiles maîtres de ce grand siècle, si fécond en talents. Mais c'étaient aussi des temps de troubles et de guerres acharnées entre les puissans concurrens qui se disputaient l'Italie comme une proie, la déchiraient en lambeaux et la désolaient par leurs dévastations. Les trésors réunis par les Gonzague devaient enflammer la cupidité; plus d'une fois ils furent en partie dispersés. Après plusieurs atteintes désastreuses, Mantoue, sous Charles Ier de Gonzague (1627-1637), prise le 16 juillet 1630 par les troupes de l'empereur Ferdinand II (1619-1637), fut livrée au pillage et saccagée pendant trois jours par les généraux Aldringer et Gellas. Les collections, objets de tous les soins des Gonzague, disparurent en grande partie, ou détruites ou enlevées. Jamais elles ne parvinrent à se relever entièrement de cette effroyable secousse, et il n'était plus question des galeries de Mantoue. Ce ne fut que vers la fin du XVIIIe siècle que l'on songea à rassembler ce que l'on put en retrouver. De riches particuliers contribuèrent, par le don de monumens antiques et de tableaux, à reformer un musée. Depuis 1707, Mantoue n'avait plus ses Gonzague et faisait partie de la Lombardie autrichienne; plusieurs administrateurs de ces provinces rivalisèrent de zèle pour rendre à cette ville si déchue une partie de sa prospérité et de son éclat. Le comte de Firmian, le comte d'Arco et le comte de Wilzeck, administrateurs éclairés, qui se succédèrent en Lombardie, ne négligèrent rien pour arriver à ce noble but de leurs efforts; l'archiduc, gouverneur de Mantoue, les seconda et y prit grand intérêt. L'impératrice Marie-Thérèse et l'empereur Joseph II donnèrent au musée qu'on rétablissait de fréquents témoignages de leur munificence. Le peintre Franchi, de Milan, fut d'un grand secours au comte de

Firmian pour la recherche et le choix des objets antiques. L'abbé Carli, savant antiquaire de Mantoue, très-zélé pour l'honneur de sa patrie, fut, par ses talens et la persévérance qu'il mit à rechercher des monumens, de la plus grande utilité à ce musée, qu'il aida puissamment à sortir de ses ruines. Pendant plusieurs années, il s'était occupé sans relâche à rassembler d'abondans matériaux pour donner une description détaillée de cette collection, qui avait reçu assez d'accroissemens pour mériter d'être plus connue. Il allait se mettre à l'œuvre lorsque la mort priva le monde de ce travail, qu'il n'eut pas le temps d'exécuter. Ce ne fut que d'après ses notes, et comme un extrait de ses recherches, qu'en 1790 parut à Mantoue une description succincte de cette collection (1). Ce petit ouvrage ou ce livret ne contient que 3 planches : en tête, pour frontispice, un buste cru autrefois le portrait de Virgile, et deux bas-reliefs : une SUPPLICATION et la VENGEANCE DE MÉDÉE, beau bas-relief très-célèbre. L'auteur de cette bonne notice a gardé l'anonyme. Ce ne fut que de longues années après la publication de cet aperçu du travail de Carli qu'a paru, en 3 volumes in-4° contenant 164 planches, celui du savant docteur Labus, si avantageusement connu par les utiles éditions in-8° du *Musée Pie-Clémentin*, des œuvres diverses de Visconti et de plusieurs autres de ses écrits, accompagné d'une excellente notice sur la vie de ce grand antiquaire et d'observations sur ses œuvres. Le texte du *Musée de Mantoue*, plein d'une saine érudition, est tout ce que l'on devait attendre d'une plume aussi savante et aussi exercée que l'est celle de M. Labus, qui parcourt avec tant de succès la carrière des arts et de l'archéologie. Le monde savant et artistique attend depuis longtemps avec impatience le *Musée de Brescia* qu'il lui a promis, et il faut espérer que les vœux qu'il a fait concevoir seront bientôt réalisés.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
ADONIS, nu; torse	.....	III...	45.
APOLLON tenant de la main droite, élevée, une chouette; serpent le long d'un tronc d'arbre à gauche	Lanf. PUZZI	I.....	5, 6.
BACCHUS; torse; tête et bras droit sur la tête manquent	.....	I.....	18.
CÉRÈS THESMOPHORE, entièrement drapée; main droite relevée; épis à la gauche	Ant. LANZANI	III...	5.
COMMODE en Mercure	.....	III...	6.
DÉMOSTHÈNE?? assis	Ant. LANZANI	III...	49.
DIANE, drapée; torse	.....	III...	30.
——— très-mutilée	Lanf. PUZZI	I.....	4.

(1) *Museo della reale Academia di Mantova*, in Mantova per l'erede di Alberto Pazzoni (Regio Ducale stampatore), con licenza de superiori. M. DCCXC. In-8° de 95 pages et de 3 planches.

NOMS DES SUJETS.	GRAVEURS.	VOLUMES.	PLANCHES.
ENFANT, nu, sautant; torse	.....	III...	36.
———, nu, debout; fragment	.....	III...	36.
———, portant une outre; torse	.....	III...	36.
FAUNE (Jeune); très-mutilé	Lanf. PUZZI	I.....	23.
———; reste d'un groupe	.....	I.....	43.
——— jouant de la flûte	Ant. LANZANI	I.....	51.
———; hermès, portant une outre sur le dos	.....	II....	13.
LÉDA assise	Lanf. PUZZI	I.....	36.
LUTTEURS ou DISCOBOLE; fragment	.....	II....	46.
MATRONE ROMAINE; sans tête ni bras	Ant. LANZANI	.....	"
MELPOMÈNE couronnée de laurier	*Idem*	II....	41.
———; très-mutilée	.....	II....	42.
MINERVE armée de l'égide	.....	III...	2.
MERCURE AGORÉEN; nu	Ant. LANZANI	III...	25.
PAN; sans tête ni bras	.....	III...	26.
SILÈNE portant une outre	Lanf. PUZZI	I.....	32.
SOMMEIL couché ou AMOUR endormi	Ant. LANZANI	III...	44.
VÉNUS; torse	.....	III...	45.
——— ou PSYCHÉ; très-mutilée	.....	III...	55.
——— ANADYOMÈNE; torse	Ant. LANZANI	II....	36.
——— nue; torse	.....	I.....	56.
——— retenant sa draperie de la main gauche	.....	III...	3.
———; torse	Ant. LANZANI	III...	39.
———; torse avec la tête et le bras gauche	*Idem*	III...	39.
———; torse jusqu'aux genoux	.....	III...	36.
VERTUMNE enfant; fragment	.....	III...	55.

MULLER, 1832 (1).

Ce recueil de planches au trait, en général assez bien dessinées, mais souvent un peu sèchement gravées, fait suite à l'excellent manuel d'archéologie *Handbuch der Archæologie, etc.,* de M. Ch. Ott. Müller, qu'une mort prématurée vient d'enlever à la science de l'antiquité, à laquelle, sans doute, il eût acquis de riches trésors dans la Grèce, qu'il explorait avec le plus grand soin, et où la mort nous l'a ravi. Le texte qui sert d'explication aux planches de son manuel allemand, est en français dans les cinq premières livraisons jusqu'à la planche 59; les deux livraisons qui ont paru depuis la mort de ce profond archéologue, auquel nous devons de si bons ouvrages sur l'histoire, les arts et les inscriptions de la Grèce, sont en alle-

(1) *Monumens de l'Art antique* d'après le choix et l'arrangement de Charles Ottfried Müller, dessinés et gravés par Charles Oesterley. A Gœttingue, dans la librairie de Dieterich, 1832.

mand. J'avais beaucoup connu et j'avais bien apprécié le savoir et le caractère de cet excellent Müller lors de son voyage à Paris, et je dois d'autant plus de reconnaissance et de regrets à sa mémoire, qu'il a jugé dignes de servir à ses monumens une grande partie des antiques de mon *Musée de Sculpture*, dont il ne connaissait pas encore toutes les livraisons. Que la terre hellénique lui soit légère!!

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES	NUMÉROS.
Actéon	Musée Britannique	P. II; 17.	186.
Agrippa en Neptune; Venise	Palais Grimani	66.	353.
Agrippine assise	Capitole	68.	371.
Ajax, fils de Télamon, Égine, front. occid.	Munich	6.	D.
Alexandre le grand à cheval	Herculanum; Naples	40.	170.
——— nu	Louvre	40.	168.
——— le pied sur un casque	Munich	40.	169.
Amazone blessée; ? d'après Ctésilas	Capitole	31.	137.
Amour grec adolescent; ? d'après Praxitèle	Vatican	35.	144.
———; tête, avant-bras et pied droit manquent.	Musée Britannique	36.	145.
Antioche et le fleuve Oronte; ? d'apr. Eutychides.	Vatican	49.	220.
Antinoüs Agathodémon ou bon Génie	Berlin	70.	389.
Apolline étrusque en repos; collier, bracelet au bras gauche; inscription	Florence	58.	290.
Apollon couronné de laurier; étrusque	*Idem*	P. II, 11.	126.
——— musagète; ? d'après Scopas	Vatican	32.	141 a.
——— Philesius; bronze	Musée Britannique	4.	21.
——— sauroctone; ? d'après Praxitèle	Louvre	36.	147 A.
——— du Belvédère	Vatican	P. II, 11.	124.
——— tirant de l'arc; bronze	Naples	P. II, 11.	125.
——— vainqueur de Python	Louvre	P. II, 11.	127.
——— assis	Naples	P. II, 12.	137.
——— citharède; griffon à ses pieds	Capitole	P. II, 11.	128.
——— et Hyacinthe; Londres	Collection Hope	P. II, 12.	139.
——— citharède; cygne à ses pieds	Capitole	P. II, 12.	131.
———; Omphalos entouré de bandel.	Collection Égremont	P. II, 12.	133.
——— chantant	Vatican	P. II, 12.	132.
Archer; ? Teucer; d'Égine, front. occid.	Munich	6.	218.
——— à genoux; Hercule; d'Égine, front. occid.	*Idem*	8 c. s.	n.
———; Pâris; d'Égine, front. oriental	*Idem*	7 et 8 B.	i, i.
Arria et Pœtus; Rome	Collection Ludovisi	48.	218.
Arrotino, le Rémouleur	Florence	P. II, 14.	155.
Athlète vainq.; ? le Diadumène, d'apr. Polyclète.	Villa Farnèse	31.	136.
Auguste en Jupiter; bras modernes	Vatican	66.	349.
——— en sacrificateur	*Idem*	66.	350.
Balbus (Fille de); Herculanum	Naples	68.	374.
Caryatide du temp. de Minerve Polias à Athènes.	Musée Britannique	20.	101.
Cérès assise; jeune veau sur ses genoux; Anglet.	Strawbery Hill	P. II, 8.	91.
———; épis à la main g. torche à la dr. Rome.	Palais Rondanini	P. II, 8.	87.
Combattant, un gen. à terre; Égine, front. occid.	Munich	7.	k.
———, marchant en avant; Égine, front. or.	*Idem*	8.	o.
Constantin le Grand	Capitole	72.	214.
Déesses assises (Deux); Parthénon	Musée Britannique	26.	c.
———? les Parques; Parthénon.	*Idem*	26.	f.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES	NUMÉROS.
DÉMÉTRIUS POLIORCÈTE; Herculanum; bronze..	NAPLES.....	50.	221 a.
DIANE; style hiératique.....	*Idem*.....	10.	38.
——— du palais Colonna à Rome.....	BERLIN.....	P. II; 16.	167.
——— protectrice du gibier; de Gabies; autrefois coll. Braschi.....	MUNICH.....	P. II, 16.	168.
——— ou une de ses Nymphes; la Zingarella....	LOUVRE.....	P. il, 16.	179.
——— DE GABIES ou Nymphe.....	*Idem*.....	P. II, 16.	180.
——— avec le sexe masculin, ou Virbius.....	VATICAN.....	P. II, 16.	181.
——— D'ÉPHÈSE.....	*Idem*.....	2.	12.
——— à la Biche.....	LOUVRE.....	P. II, 15.	156.
——— CHASSERESSE.....	VATICAN.....	P. II, 15.	158.
——— en robe longue.....	*Idem*.....	P. II, 15.	162.
——— ? remettant une flèche dans son carquois...	DRESDE.....	P. II, 15.	161.
DISCOBOLE, ? d'après Myron; Rome.....	Palais MASSIMI.....	32.	139 b.
DOMITIEN jeune; en héros.....	GUATTANI.....	68.	368.
ÉGINE (Onze statues des frontons d'un temple d').	MUNICH.....	6, 7, 8.	"
ESCULAPE, ? d'après Pyromaque.....	FLORENCE.....	48.	219.
FAUNE ou SATYRE en repos; ? d'après le Périboëtos de Praxitèle.....	CAPITOLE.....	35.	143.
GANYMÈDE enlevé par l'aigle.....	Pas d'indication.....	P. II, 4.	52.
———	VATICAN.....	36.	148.
GÉANT du Temple des Géans.....	AGRIGENTE.....	20.	102.
GERMANICUS vêtu du pallium.....	LOUVRE.....	66.	356.
GLADIATEUR mourant; ? d'après Pyromaque.....	CAPITOLE.....	48.	217.
GUERRIER grec combattant; d'Égine; front. occid..	MUNICH.....	6.	"
——— combattant; Égine; front. orient.....	*Idem*.....	8.b	o.
——— ; Égine; même fronton.....	*Idem*.....	7.	k.
——— grec blessé, à terre; Égine; front. occ.	*Idem*.....	6.	"
——— blessé; étendu à terre, *idem*.....	*Idem*.....	7.	"
——— blessé; à terre; ? Laomédon; Égine, front. orient.....	*Idem*.....	8.	m.
——— blessé se soutenant à terre sur la main droite; ? Oiclès; Égine, front. oriental.....	*Idem*.....	8 B.	p.
——— voulant saisir un blessé; Égine, fr. or...	*Idem*.....	6.	g.
HECTOR; Égine, front. occidental.....	*Idem*.....	7.	h.
HERCULE combatt.; un genou à terre; Ég. fr. or..	*Idem*.....	8	n.
——— FARNÈSE, de Glycon.....	NAPLES.....	38.	152.
——— s'appuy. sur sa massue; ? d'après Lysippe.	ROME.....	48.	151.
HÉROS combattant, Gladiateur Borghèse.....	LOUVRE.....	48.	216.
ILISSUS (Le fleuve) couché; Parthénon.....	Musée BRITANNIQUE....	27.	121 a.
IRIS ?; Parthénon.....	*Idem*.....	26.	"
JEUNE FILLE; Herculanum.....	NAPLES.....	68.	373.
JEUNE GARÇON caressant une oie; étrusque.....	LEYDE.....	58.	291.
JULIE SŒMIAS, mère d'Élagabale, en Vénus.....	Pas d'indication.....	71.	402.
JULIEN (L'empereur).....	LOUVRE.....	72.	415.
JUNON; collection Barberini à Rome, depuis au...	VATICAN.....	P. II, 4.	56.
——— voilée; de Lorium.....	*Idem*.....	P. II, 4.	57.
——— d'Herculanum.....	NAPLES.....	P. II, 5.	59.
——— assise, allaitant Mars enfant.....	VATICAN.....	P. II, 5.	62.
——— SOSPITA ou Lanuvienne.....	*Idem*.....	P. II; 5.	63.
JUPITER sur son trône.....	*Idem*.....	P. II, 1.	7.
——— *idem*; coll. du duc de Serra di Falco.....	SICILE.....	P. II, 2.	15.

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES	NUMÉROS.
JUPITER DOLICHENUS, armé, debout sur un taureau.	SPON	P. II, 2.	31.
LAOCOON	VATICAN	47.	214.
LAOMÉDON blessé, tombé à la renverse; Ég. fr. oc.	MUNICH	8 m.	8 B. m.
LÉDA et le CYGNE; terre cuite	Cabinet CLARAC	P. II.	45,
———	FLORENCE	P. II, 2.	43.
LIVIE AUGUSTE voilée	NAPLES	68.	370.
LUTTEURS; ? d'après Céphissodote	FLORENCE	36.	149.
MARS assis; AMOUR à ses pieds ? d'après Scopas	LOUVRE	P. II, 23.	250.
MARSYAS suspendu à un arbre	FLORENCE	P. II, 14.	154.
MATRONE debout; Herculanum	DRESDE	68.	372.
MERCURE ou l'ANTINOÜS du Belvédère	VATICAN	P. II, 28.	305.
———	*Idem*	P. II, 28.	306.
——— asssis; bronze	NAPLES	P. II, 28.	309.
——— debout, en repos	FLORENCE	P. II. 28.	311.
——— enfant; caducée et petites ailes à la tête	VATICAN	P. II, 28.	313.
——— tenant une bourse et son caducée; bronze.	Musée BRITANNIQUE	P. II, 29.	314.
———, dieu de l'éloquence. Voy. l'ORATEUR du Musée royal	LUDOVISI	P. II, 29.	318.
——— protecteur des troupeaux, assis sur un bélier	Comte Stan. POTOCKI	P. II, 29.	322.
——— portant un bélier sur son dos; Angleterre.	Lord PEMBROKE	P. II, 29.	324.
——— portant une bourse et une tortue; bronze.	PACIAUDI	P. II. 29.	327.
——— embrassant Hersé; Herculanum	FARNÈSE	P. II, 30.	335.
MINERVE ou PALLAS, style hiératique; combatt.	NAPLES	10.	37.
———; ancien style	ALBANI	9.	34.
———; temple d'Égine, fronton occidental	MUNICH	6 f.	8 B.
———; sans tête ni bras	DRESDE	10.	36.
——— armée; torse; Angleterre, à Ince	BLUNDELL	P. II; 19.	201.
——— PARTHENOS, vierge; Victoire à la main droite; lance à la gauche; Londres	Lord HOPE	P. II, 19.	202.
——— ou PALLAS de Velletri	LOUVRE	P. II, 19.	204.
——— autrefois Giustiniani; Rome	Musée CHIARAMONTI	P. II, 19.	205.
———; Londres	WESTMACOTT, statuaire	P. II, 20.	207.
——— suppliante	LOUVRE	P. II. 20.	207.
——— sans casque; main gauche sur la hanche.	Musée CHIARAMONTI	P. II, 20.	"
——— au collier	LOUVRE	P. II, 20.	211.
——— armée; égide en écharpe; lance à la main gauche	CASSEL	P. II, 20.	210.
——— portant Érichtonius enfant	BERLIN	P. II. 22.	236.
——— victorieuse des géants; un à ses pieds	LOUVRE	P. II, 20.	241.
——— enveloppée de son manteau; tritonide à ses pieds, chouette à gauche	ROSPIGLIOSI	P. II, 21.	233.
NEPTUNE; torse; Parthénon	Musée BRITANNIQUE	27.	121 m.
——— debout; le pied droit sur un dauphin	DRESDE	P. II, 6.	70.
——— nu; bronze; Herculanum	NAPLES	P. II, 6.	71.
NIOBÉ et sa plus jeune FILLE	FLORENCE	33.	142 a.
NIOBIDE (Un) et son PÉDAGOGUE	*Idem*	33.	142 b. c.
——— (Une) protégeant son frère à genoux	*Idem*	33.	142 d. e.
——— (Un) fuyant	*Idem*	33	142 f.
——— (Deux filles) se réfugiant près de leur mère	*Idem*	33.	142 h, i.
——— Couvrant sa sœur de son manteau	*Idem*	33.	142 l. k.
——— (Un) fuyant	*Idem*	33.	142 m.
——— (Un) à genoux; bras, tête manquent	MUNICH	34.	E.
——— (Un) mourant	FLORENCE	34.	142 B. g

NOMS DES SUJETS.	PROVENANCES.	PLANCHES	NUMÉROS.
NIOBIDE à genoux; blessé; autrefois Narcisse.....	FLORENCE.....	34.	142 B. n
OICLÈS. Voy. GUERRIER BLESSÉ.			
ORATEUR; étrusque; bronze.....	*Idem*.....	58.	289.
——— ROMAIN, en Mercure.....	LOUVRE.....	50.	225.
PÂRIS. Voy. ARCHER.			
PATROCLE blessé; Égine, fronton oriental.....	MUNICH.....	B.	c.
PÉNÉLOPE assise, dans l'affliction; tête, bras manq.	VATICAN.....	9.	35.
PROSERPINE; Cérès, au Musée royal, n° 253....	LOUVRE.....	P. II, 8.	100.
TAUREAU FARNÈSE.....	NAPLES.....	48.	215 a.
TÉLAMON. Voy. GUERRIER BLESSÉ.			
TEUCER. Voy. ARCHER.			
THÉSÉE; Parthénon.....	Musée BRITANNIQUE....	26.	120 b.
TIBÈRE, en Jupiter.....	MONGÈS, *Iconogr. rom.*..	66.	355.
TITUS armé.....	LOUVRE.....	66.	366.
VÉNUS DE CNIDE, d'après Praxitèle; autrefois à...	VERSAILLES.....	35.	146 c.
——————; torse; Angleterre.....	WOBURN ABBEY.....	P. II, 25.	277.
——— URANIE, avec le modius sur la tête; Pompéi	NAPLES.....	P. II, 24.	262.
——— GENITRIX.....	LOUVRE.....	P. II, 24.	263.
——— s'appuyant sur une statue de Priape.....	DRESDE.....	P. II, 24.	264.
——— vulgaire.....	LOUVRE.....	P. II, 24.	265.
——— VICTRIX de Capoue.....	NAPLES.....	P. II, 25.	268.
——————— de Milo.....	LOUVRE.....	P. II, 25.	270.
——————— d'Arles.....	*Idem*.....	P. II, 25.	271.
——— reine des mers; s'appuyant sur un dauphin.	NAPLES.....	P. II, 25.	274.
——— d'Alexandria Troas; par Ménophante.....	CAPITOLE.....	P. II, 25.	275.
——— CALLIPYGE.....	NAPLES.....	P. II, 25.	276.
——— du Capitole.....	Pas d'indication.....	P. II, 26	278.
——— accroupie.....	VATICAN.....	P. II, 26.	279.
——— se ceignant du ceste; Herculanum.....	NAPLES.....	P. II, 26.	282.
——— mettant sa chaussure; bronze; Herculanum.	*Idem*.....	P. II, 26.	283.
——— ANADYOMÈNE; bronze.....	MILLIN.....	P. II, 26.	284.
——— sortant d'une coquille; terre cuite.....	Collection DURAND.....	P. II, 26.	285.
——— DE MÉDICIS.....	FLORENCE.....	50.	224.
VESTA.....	GIUSTINIANI.....	P. II, 30.	338.
VIRBIUS. Voy. DIANE.			

MUSÉE BRITANNIQUE, 1836.

GALERIE TOWNLEY.

Ce petit ouvrage, en deux volumes in-12 (1), fait partie de la collection intitulée : *The Library of entertaining Knowledge, etc.;* il est de M. Ellis, esquire, qui ne s'est pas nommé, et qui est à la tête des galeries des marbres antiques du Musée Britannique. Cet ouvrage, orné d'un grand nombre de gravures sur bois, représente, d'une manière très-satisfaisante, les

(1) *The British Museum*, the Townley Gallery. London, Knight and co. Ludgate-Street, 1836. 2 vol. in-12.

monumens antiques provenant de l'ancienne et belle collection du chevalier Townley, et qui font aujourd'hui partie du Musée Britannique. En réunissant ces deux volumes aux deux qui contiennent les marbres d'Elgin et à la Galerie Égyptienne, par M. Lings, de même en deux volumes, on a tout l'ensemble des sculptures égyptiennes, grecques et romaines du Musée Britannique. Ces recueils sont d'autant plus intéressans qu'ils sont les seuls qui réunissent toutes ces antiquités, dont d'autres publications plus pompeuses, le *Musée Britannique* de Combe, et les *Spécimens des Dilettanti, etc.* n'offrent qu'une très-faible partie. Les deux petits volumes de la Galerie Townley, par M. H. Ellis, tiennent beaucoup plus qu'ils ne promettent et qu'on ne s'attend à trouver dans un espace aussi restreint, avantage que souvent ne présentent pas des ouvrages beaucoup plus volumineux. L'érudition, saine et éclairée, y est bien adaptée aux sujets, les explications, simples et nettes y sont souvent appuyées de notes intéressantes. On y trouve toutes les inscriptions grecques et latines du Musée, et tout ce qui a rapport à la provenance des monumens y est traité avec les détails convenables. Ces volumes, de même que ceux dont il a été question plus haut, sont terminés par une table des matières étendue et très-bien faite, telle enfin qu'on regrette de ne pas en trouver toujours aux ouvrages de ce genre, où elles seraient si nécessaires, et où l'on peut reprocher aux éditeurs d'en avoir fait la mesquine économie.

Les statues sont toutes dans le premier volume.

Le numérotage des antiques du Musée Britannique est fort incommode; le nombre des salles est assez considérable et il recommence à chaque salle. Dans la table qui suit, le premier chiffre indiquera le numéro de la salle, le second celui de la statue, le troisième la page de l'ouvrage.

NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	NUMÉROS des salles.	NUMÉROS des statues.	PAGES de l'ouvrage.
ACTÉON attaqué par ses chiens; trouvé par Gavin Hamilton, près Civita-Lavinia.....	Marbre..	Villa d'ANTONIN-PIE...	3.	45.	295.
ADRIEN armé; acquis en 1826 de M. Millingen.	*Idem*....	Pas d'indication.....	"	"	256.
AMOUR, brisant son arc; trouvé en 1775 à Castel-Guido.....	*Idem*....	Vil. FAUSTINE l'Ancienne	11.	23.	207.
——— tendant son arc; acquis en 1812, à la vente d'Edmond Burke.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	11.	22.	250.
——— couché; endormi.....	*Idem*....	Collection ALBANI.....	11.	2.	252.
APOLLON; acquis en 1774 à Paris, à la vente de M. Lallemand de Choiseul.....	Bronze..	Pas d'indication.....	11.	55.	277.
——— nu; acquis à la vente du Cte Choiseul-Gouffier, à Paris, en 1818.....	Marbre..	*Idem*.....	4.	2.	194.
ARIADNE et une panthère; tr. par G. Hamilton.	*Idem*....	ROMA VECCHIA.....	6.	40.	213.
ATHLÈTE; torse.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	12.	8.	85.
BACCHUS et AMPELUS; trouvé en 1772.....	*Idem*....	La STORTA.....	4.	8.	79.
CALLIOPE.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	1.	40.	163.
CARYATIDE; autrefois à la villa Montalto; ac-					

NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	NUMÉROS des salles.	NUMÉROS des statues.	PAGES de l'ouvrage.
quis par Jenkins, 1786, pour sir Townley...	Marbre..	Capo di Bove à Rome.	2.	4.	217.
Cérès.....	*Idem*....	Palais Macaroni, Rome.	6.	43.	199.
Diane; trouvée en 1772.....	.....	La Storta.....	4.	11.	200.
—— Lucifère; trouvée en 1795, dans le Glowcester-Shire.....	Marbre..	Woodchester.....	6.	36.	213.
—— triforme.....	*Idem*....	Palais Giustiniani.....	6.	19.	291.
Discobole; trouvé en 1791.....	*Idem*....	Villa Adrienne.....	11.	19.	241.
Faune tenant une patère et un vase; avec inscription gr.; trouvé en 1795, par G. Hamilton.	*Idem*....	Villa d'Antonin-Pie...	3.	33.	185.
—— riant, tenant sa flûte.....	*Idem*....	Palais Macaroni.....	3.	24.	178.
—— jouant des cymbales; acquis en 1826....	*Idem*....	Palais Rondanini.....	11.	18.	238.
Fortune.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	3.	18.	172.
Hercule; torse.....	*Idem*....	*Idem*.....	3.	40.	191.
—— âgé, assis.....	*Idem*....	*Idem*.....	6.	62.	230.
—— aux Hespérides; trouvé en 1775 à Gebelet, près l'ancienne Byblos.....	Bronze..	*Idem*.....	11.	24.	272.
Hermaphrodite en hermès, tenant une cigogne; trouvé en 1774 près du lac de Nemi; acquis à Londres, en 1779, par sir Townley.....	Marbre..	Lac de Nemi.....	6.	66.	233.
Histrion assis; trouvé en 1773 à la villa Fontega		Mont Cœlius.....	6.	46.	220.
Hymen; dans la salle de Phigalie; trouvé en 1817, acquis en 1831.....	*Idem*....	Voie Appia.....	"	"	266.
Jongleur égyptien, la tête en bas; sur un crocodile; trouvé sous le pape Urbain VIII; acquis en 1768, par sir Townley.....	*Idem*....	Collection Barberini...	6.	59.	307.
Joueur d'osselets en fureur.....	*Idem*....	Bains de Titus.....	3.	31.	304.
Junon.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	1.	79.	83.
Mercure en gaîne (trouvé en 1770).....	*Idem*....	Près Frascati.....	6.	16.	203.
—— couché, endormi.....	*Idem*....	Roma Vecchia.....	11.	21.	247.
Mithra, apporté de Rome en 1815, par M. Ch. Standish; acquis en 1826.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	11.	14.	282.
Muse?.....	*Idem*....	*Idem*.....	1.	78.	83,
—— ? assise.....	*Idem*....	*Idem*.....	6.	60.	227.
—— assise.....	*Idem*....	*Idem*.....	6.	64.	231.
Nymphe de Diane assise à terre; trouvée en 1766, à la villa Verospi.....	*Idem*....	Jardins de Salluste ...	3.	28.	181,
Pan jouant de la flûte; hermès; trouvé en 1779, par Gavin Hamilton.....	*Idem*....	Villa d'Antonin-Pie ...	3.	35.	188.
Pan capripède; cédé par lord Cawdor à sir Townley.....	*Idem*....	Pas d'indication.....	6.	24.	240.
Pêcheur (Jeune) debout.....	*Idem*....	*Idem*.....	6.	45.	223.
—— âgé.....	*Idem*....	*Idem*.....	6.	50.	225.
Silène ivre, à demi-couché.....	*Idem* ...	*Idem*.....	11.	16.	235.
Soldat romain.....	Bronze..	*Idem*.....	6.	34.	280.
Terpsichore.....	Marbre..	*Idem*.....	1.	1.	75.
Thalie.....	*Idem*....	*Idem*.....	1.	76.	75.
——; trouvée en 1776, par Gavin Hamilton.	*Idem*....	Bains de Claude, Ostie.	4.	5.	197.

NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES.	PROVENANCES.	NUMÉROS des salles.	NUMÉROS des statues.	PAGES de l'ouvrage
VÉNUS demi-drapée; trouvée en 1776.....	Marbre..	BAINS DE CLAUDE, Ostie.	2.	8.	169.
—— nue; trouvée en 1775, par G. Hamilton.	*Idem*....	OSTIE.....	3.	22.	175.
——; torse charmant; appartenait au sculpt.-rest. Cavaceppi, et depuis à sir Townley...	*Idem*....	Pas d'indication.....	6.	20.	205.
——; pose de celle du Capitole.....	*Idem*....	Au M. B. par Georges IV.	"	"	260.
—— ARCHITIS (Prétendue), en gaîne; trouvée en 1775 à six milles de Tivoli, près de la route de Préneste	*Idem*....	De la collect. Townley.	3.	37.	263,
VÉNUS; très-joli torse; salle de Phigalie; autrefois au duc de Richmond; acquise en 1821.	*Idem*....	Collect. Townley.....	"	"	268.
VICTOIRE sacrifiant un taureau; coll. Townley.	*Idem*....	Trouv. près de Lanuvium	6.	26.	288.
URANIE.....	T. cuite.	De la collect. Townley.	1.	38.	78.

VILLA PANFILI OU PAMPHILI (1).

Le grand ouvrage in-folio qui contient les sculptures assez remarquables de la belle villa Panfili, à Rome, est bien exécuté, mais il n'y a ni texte, ni noms de dessinateurs et de graveurs, et les planches ne sont pas même paginées, ce qui les rend très-incommodes pour les citations.

AMOUR en Hercule.
APOLLON.
——
——
——
——
BACCHUS enfant.
BÉRÉNICE.
CALIGULA.
CÉRÈS.
——
CHASSEUR.
CYBÈLE.
DIANE.
——
—— CHASSERESSE.
—— de Gabies.
ESCULAPE.
EUTERPE.
——
FIGURE IMPÉRIALE.
——
GLADIATEUR.
——
HERCULE jeune.
——
HERMAPHRODITE.
——
HÉROÏNE.
——
JOUEUR DE FLÛTE.
JULIE, fille d'Auguste.
——
LÉDA avec le cygne.
LIVIE.
MARSYAS.
MÉLÉAGRE.
PROVINCE captive.
SACRIFICATEUR.
SÉNATEUR.
SÉNÈQUE.
SILÈNE jeune.
VÉNUS.
——
——
——
VICTOIRE.
——

MAGNAN 1778 (2).

Cette description, faite par quartiers, s'occupe beaucoup plus des églises et des palais modernes que des monumens antiques. On y trouve cependant une partie des principales statues de Rome avec l'indication des collections où on les voyait alors, mais en général le dessin et la gravure en sont très-médiocres et souvent elles sont gravées à rebours. Le texte n'offre que des indications très-légères.

(1) *Villa Pamphilia ejusque palatium.* — Romæ.

(2) *La Ville de Rome,* par Magnan; Description abrégée de cette superbe ville, divisée en 4 volumes in-folio, et ornée de 425 planches en taille-douce. — A Rome, de l'imprimerie d'Archange Cassaletti, à Saint-Eustache, etc., MDCCLXXVIII.

STATUES DÉCRITES PAR MAGNAN.

NOMS DES SUJETS.	COLLECTIONS.	VOLUMES.	PLANCHES.
Acteur comique	Villa Albani.	I	62.
———	*Idem*	I	63.
———	*Idem*	I	64.
Amazone	Vatican	IV	53.
Antinoüs	Villa Albani.	I	56.
———	Vatican	IV	47.
———	*Idem*	IV	75.
——— égyptien	*Idem*	IV	37.
Apollon du belvéd.	*Idem*	IV	40.
——— sauroctone.	Borghèse	III	40.
——— triple	Albani	I	49-51.
Arria et Pœtus		II	9.
Auguste	Vatican	IV	43.
Bacchante	*Idem*	IV	65.
——— vieille	*Idem*	IV	66.
Bacchus	Albani	I	54.
———	Vatican	IV	69.
Caryatide	Albani	I	43.
———	*Idem*	I	44.
———	*Idem*	I	45.
———	*Idem*	I	46.
Castor et Pollux	*Idem*	I	53,60.
Caunus et Biblis	Borghèse	III	23.
Centaure	*Idem*	III	35.
———	Vatican	IV	53.
———	*Idem*	IV	54.
Cérès	Albani	I	57.
Cléopâtre (Ariane)	Vatican	IV	54.
Cybèle	*Idem*	IV	49.
Diane	Albani	I	41.
———	*Idem*	I	42.
———	*Idem*	I	58.
———	Borghèse	III	27.
———	Vatican	IV	50.
———	*Idem*	IV	64.
———	*Idem*	IV	68.
——— lucifère	*Idem*	IV	32.
——— d'Éphèse	Albani	I	66.
———	*Idem*	I	67.
———	Borghèse	III	41,42.
Diogène	Albani	I	61.
———	*Idem*	I	87.
Dircé	Farnèse	III	24.
Discobole en repos	Vatican	IV	41.
Domitia (L'impératr.)	Borghèse	III	25.
Domitien	Albani	I	28.
———	*Idem*	I	38.
Esculape	*Idem*	I	68.
Euterpe	Vatican	IV	72.
———	*Idem*	IV	73.
Faune à l'enfant	Borghèse	III	39.
———	*Idem*	III	44.
——— dormant	Albani	I	55.
———	Borghèse	III	32.
Flore	*Idem*	III	37.
———	Vatican	IV	34.
Gladiateur	Albani	III	26.
——— mourant	Capitole	IV	51.
Hercule	Borghèse	III	34.
——— (Torse du Bel.)	Vatican	IV	38.
——— et Télèphe	*Idem*	IV	74.
Hermaphrodite	Borghèse	III	29.
Junon	Albani	I	59.
———	Borghèse	III	43.
———	Vatican	IV	35.
Jupiter	*Idem*	IV	36.
Laocoon	*Idem*	IV	42.
Leucothée et Bacchus	Albani	I	70.
Marc-Aurèle	Vatican	IV	70.
Mars en repos	Ludovisi	II	8.
Marsyas	Borghèse	III	31.
Méléagre	Vatican	IV	34.
Némésis	Albani	I	52.
Nil	Vatican	IV	57.
Pallas	Albani	I	40.
Pan et Apollon	Borghèse	III	36.
Pancratiaste	Vatican	IV	48.
Pâris	*Idem*	IV	45.
Phèdre et Hippolyte.	Albani	I	35.
——— ou Oreste et Électre	Ludovisi	II	7.
Pompée	Spada	III	38.
Prisonnier (Roi)	Vatican	IV	39.
———	Borghèse	III	33.
Rome	Vatican	IV	67.
Sardanapale	*Idem*	IV	63.
Sénèque	Borghèse	III	30.
Tibre	Vatican	IV	62.
Ulysse	*Idem*	IV	61.
——— sous le bélier	*Idem*	IV	84.
Vénus	Capitole	IV	59.
——— Callipyge	Farnèse	IV	60.

TABLE GÉNÉRALE

DES STATUES ANTIQUES DU MUSÉE DE SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE.

NOTA. Les étoiles ✱ en tête des articles dénotent des statues du Musée Royal des Antiques du Louvre et des Tuileries. Ayant donné des figurines en bronze ou en terre cuite, remarquables ou par leur sujet, ou par leur exécution, je les désigne par ⊙, afin de les distinguer des grandes statues, et même de celles de petite proportion. Pour que la série des Muses fût plus complète, j'ai cru pouvoir offrir celles de bas-reliefs et les Muses des peintures d'Herculanum; je les désigne par ✝ et par *peint.*; les figurines, d'ailleurs, sont imprimées en romain bas de casse; les bas-reliefs et les peintures, en très-petit nombre, sont en *italique*. Le △, qui précède la colonne des PLANCHES du *Musée de Sculpture Antique et Moderne*, marque que la statue est inédite. Ellis indique sir H. ELLIS F. R. S. premier bibliothécaire du Musée Britannique, auteur anonyme de la description des collections Townley et Elgin. 4 vol. dans la *Library of entertaining knowledge*. Londres, 1833-1836.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
660.	SATURNE	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	395.
661.	CYBÈLE	M. Carr.	*Idem*	Coll. Vescovali △	395
662.	———	M. Luni.	*Idem*	Mus. Pio-Clementin, t. I, pl. 39	395.
662 *bis*	———	*Idem*	*Idem*	Magnan, t. IV, pl. 49	410 C.
662 A.	———	M. Carr.	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 31; à Ince-Blundell	396 C.
662 B.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 66. △	396 E.
✱ 663.	———	Marbre.	Paris	Mus. Royal descript. p. 1	283.
✱ 664.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	283.
664 A.	———	M. grec.	Rome	Coll. Pamphili	396.
664 B.	———	Marbre.	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 21	396.
664 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*. t. I, pl. 22	396.
664 D.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. I, pl. 24	396 A.
664 E.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. I, pl. 23	396 A.
664 F.	———	M. grec.	*Idem*	Capitole	396 B.
664 G.	———	Marbre.	... ...	Boissard, part. III, pl. 133	396 B.
664 H.	———	*Idem*	...	*Idem*, part IV, pl. 95	396 B.
✱ 664 I.	ATYS	Bronze.	Paris	Mus. Charles X, salle des Bronzes	396 C.
664 J.	———	Marbre.	...	Guattani, année 1785	396 C.
664 K.	———	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	396 E.
664 L.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	396 E.
664 M.	JUPITER jeune	*Idem*	Rome	Coll. Miollis, pl. I	410 C.
665.	——— assis	*Idem*	Lyon	Autref. coll. Artaud. auj. au Musée △	397.
666.	———	M. Paros.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 1	397.
666 A.	———	*Idem*	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall	396 D.
✱ 667.	———	Marbre.	Paris	Mus. Royal n° 86	312.
⊙ 668.	Jupiter assis	*Bronze*	*Idem*	*Jad. coll. Denon, auj. à M. Brunet.* △	398.
669.	JUPITER assis	Marbre.	Rome	Coll. Pacetti △	398.
669 A.	———	M. grec.	Londres.	Mus. Britann., 6e salle, n° 95	396 D.
669 B.	——— assis	Marbre.	*Idem*	Cabinet Westmacott △	410 A.
669 C.	———	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin △	410 A.
⊙ 670.	Jupiter assis	*Bronze*	*Angleter.*	*Specimens of Dilett., t. I, pl. 63*	398.
671.	JUPITER	Marbre.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 105	399.
✱ 672.	———	*Idem*	Paris	Mus. Royal; en magasin △	399.
673.	———	*Idem*	Florence.	Galeria Reale, ser. IV, t. I, pl. 20	399.
674.	———	*Idem*	Dresde.	Becker, pl. 8; Leplat, pl. 139	399.
675.	———	Basalte.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 3	400.
676.	———	Marbre.	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 2	400.
677.	——— TONNANT	*Idem*	Dresde.	Lipsius, p. 192; Leplat, pl. 85	400.
678.	———	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti, Vatican, pl. 4	400.
678 A.	———	M. Paros.	*Idem*	Villa Albani △	401.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
678 B.	JUPITER	M. grec.	Angleter.	Coll. Thom. Coke ; à Holkham... △	396 D.
678 C.	———	*Idem*....	Rome...	Villa Massimi... △	396 F.
678 D.	———	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 106 △	396 F.
⊙ 679.	Jupiter	*Bronze*..	*Florence*	*Gal. de Florence, t. II*	401.
680.	JUPITER	Marbre..	Dresde..	Lipsius, p. 190; Leplat, pl. 8	401.
✳ 681.	———	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 415	311.
681 A.	———	M. pent..	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 4	396 D.
✳ 682.	———	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 703	312.
✳ 683.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 378 *bis*	311.
684.	———	*Idem*....	Londres.	Specim. of Dilett., t. I, pl. 32	402.
684 A.	———	Bronze..	Munich..	Antiquarium △	410 A.
684 B.	———	*Idem*....	France..	Mus. d'Évreux △	410 C.
684 C.	———	Marbre..	Rome...	Coll. Miollis, pl 5	410 C.
685.	———	*Idem*....	Dresde..	Lipsius, p. 191 ; Leplat, pl. 6	402.
686.	———	M. Paros	Rome...	Mus. Capit., t. III, pl. 4	402.
687.	———	Marbre..	Londres.	Specim., of Dilett. t. I, pl. 52 et 53.	403.
688.	———	*Idem*....	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 2	396 A.
688 A.	———	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, t. IV, pl. 1	396 A.
⊙ 689.	Jupiter	*Bronze*..	*Paris*...	*Bibliothèque Royale* △	403.
⊙ 690.	Jupiter	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* △	403.
691.	JUPITER assis	M. pent..	Rome...	Guattani, année 1805	405.
692.	———	Marbre..	Rome...	Coll. Vescovali △	406.
692 A.	———	*Idem*....	Angleter.	Oxford ; *Marmora oxon.*, pl. 1	404.
692 B.	———	*Idem*....	.....	Boissard, part. IV, pl. 94	404.
692 C.	———	*Idem*....	.....	*Idem*, part. VI, pl. 127	404.
692 D.	———	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico de Finati, n° 318. △	396 F.
693.	——— en Diane	Marbre..	.....	Guattani, année 1786	405.
694.	——— jeune	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, pl. 77	405.
695.	EUROPE (Enlèvem. d')	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican △	406.
696.	GANYMÈDE	M. Carr..	*Idem*....	*Idem* △	407.
697.	———	M. grec..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti, pl. 9	411.
698.	———	*Idem*....	Naples...	Mus. Borb., de Finati, n° 70; Farnèse	408.
699.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. I, n° 91; t. II, pl. 11	410.
700.	———	*Idem*....	Berlin...	Mus. Royal, Gerhard, n° 119,	410.
701.	———	*Idem*....	Angleter.	Coll. Egremont ; Cavaceppi, I, pl. 13.	410.
702.	———	Marbre..	Venise..	Mus. Saint-Marc, t. II, pl. 7	407.
703.	———	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaram., pl. 11	407.
704.	———	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. I	408.
704 A.	———	*Idem*....	Angleter.	Coll. Grey ; à Newby △	410 B.
704 B.	——— (Fragment.)	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique △	396 F.
705.	———	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 102	408.
706.	———	M. grec.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 36	409.
706 A.	———	*Idem*....	Londres.	Collection Hope △	410 B.
707.	———	M. Carr.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 49	409.
708.	———	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, t. II, pl. 35	409.
709.	LÉDA	M Carr..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 150	413.
710.	LÉDA et un AMOUR	M. grec..	*Idem*....	Villa Borghèse △	413.
⊙ 711.	Léda	*T. cuite*..	*Paris*...	*Coll. Durand* △	411.
712.	GANYMÈDE	M. Carr.	Rome...	Mus. Chiaramonti △	410.
713.	LÉDA	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 4	411.
714.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 3	411.
715.	———	M. Luni.	Rome...	Mus. Cap., t. III, pl. 41	412.
715 A.	———	M. grec..	Londres.	Coll. Lansdowne △	410 B.
715 B.	———	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Acad., t. I, pl. 36	410 B.
716.	———	*Idem*....	Venise..	Mus. Saint-Marc, t. II, pl. 5	412.
717.	———	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 131 ; Lips, p. 188	412.
718.	———	*Idem*....	Rome...	Coll. Torlonia, t. III, n° 12	415.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
719.	JUNON	Marbre	Rome	Villa Albani △	415.
719 A.	——	M. Luni.	*Idem*	*Idem* △	416.
719 B.	——	Marbre	Stockholm	Mus. Royal △	420 B.
720.	——	M. grec.	Rome	Coll. Torlonia, t. I, p. 2, n° 9	415.
721.	——	Marbre	Berlin	Cavaceppi, t. I, n° 55	415.
721 A.	——	M. grec.	Rome	Villa Albani △	416.
* 722.	——	Marbre	Paris	Mus. Royal, n° 22	311.
* 723.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 749	313.
723 A.	——	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 2	414.
723 B.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. II, pl. 61, n° 100.	414.
724.	——	*Idem*	Rome	Mus. Capit., t. III, pl. 70	416.
725.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 20	414.
726.	——	Marbre	*Idem*	Mus. Chiaramonti, pl. 7	417.
727.	——	M. Paros.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 8	417.
727 A.	——	T. cuite.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 59. △	420 A.
727 B.	——	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 78 △	420 A.
728.	—— voilée	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 3	417.
729.	——	Marbre	Florence	Gal. de Florence, t. I	418.
730.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	418.
731.	—— Lanuvienne	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem.; t. II, pl. 21	418.
732.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. Cap. t. III, pl. 5	418.
733.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Vescovali △	419.
734.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. du Vatican △	419.
735.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 126	419.
736.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Vescovali △	419.
737.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 123	420.
* 738.	——	Marbre	Paris	Louvre, Descr. du Mus. roy. n° 883.	420.
739.	——	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 125	420.
740.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem*, pl. 127	420.
741.	—— REINE	Bronze	Naples	Bronzes d'Hercul., p. 261	421.
742.	—— ou CÉRÈS	M. grec.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 33	421.
742 A.	——	T. cuite.	Londres.	M. Br. Combe, n° 79; Ellis, I, p. 83.	420 B.
742 B.	—— (Livre en)	M. Carr.	Rome	Villa Albani △	410 D.
742 C.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico de Finati, n° 73. △	410 D.
743.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 10	421.
⊙ 744.	Junon	*Bronze*	*Paris*	*Bibliothèque Royale* △	422.
⊙ 745.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	422.
746.	JUNON	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani. pl. 36	422.
747.	—— en Cérès	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 125; Lipsius, p. 202	423.
748.	—— allaitant Hercule.	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 4	423.
748 A.	—— assise	Marbre	Londres.	Coll. Lansdowne △	420 B.
749.	——	M. pent.	Rome	Mus. Capit., t. III, pl. 6	423.
749 A.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Pacetti △	431.
749 B.	——	M. grec.	*Idem*	Villa Pamphili △	420 B.
* 750.	CÉRÈS	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 235	279.
* 751.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 301	279.
* 752.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem*, n° 440	279.
* 753.	——	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 242	279.
* 754.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, en magasin	278.
754 A.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 66; Becker, pl. 145	424.
754 B.	—— (Agrippine en)	M. grec.	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham, Norfolk △	438.
754 C.	——	M. Paros.	*Idem*	Coll. Pembroke à Wilton-House △	438.
755.	——	Marbre	Florence.	Gal. de Florence t. I	424.
756.	——	M. gris	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 230.	424.
757.	——	M. pent.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 20	424.
757 A.	——	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 15	438 C.
758.	——	Alb. ord.	*Idem*	*Idem*, pl. 38; Lipsius, p. 166	425.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
759.	Cérès	Marbre..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 30	425.
759 A.	—— ?	T. cuite.	Londres.	M. Br. Combe. *Terr.* pl. 39; Ell. I, p. 83	437.
759 B.	——	M. Carr..	Rome...	Coll. Torlonia △	437.
759 C.	——	M. pent..	*Idem*....	Coll. Giustiniani △	438 C.
759 D.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 35	438 G.
759 E.	——	M. Carr..	*Idem*....	Villa Albani △	438 G.
760.	——	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 25	425.
761.	——	Gr. dur.	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 16	426.
762.	——	M. Paros.	*Idem*....	Mus. Capit., t. III, pl. 9	426.
763.	——	M. color.	Dresde..	Lepl. pl. 103; Beck. pl. 149; Lips. p. 300.	426.
764.	——	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 27	427.
765.	—— (Impératrice en).	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 88; Lips, p. 187	427.
766.	——	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 29	427.
767.	——	*Idem*....	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 19	428.
768.	——	*Idem*....	Prusse...	*Idem*, t. I; n° 59	428.
769.	——	Porphyre	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 18	428.
770.	——	Marbre..	*Idem*....	Cav., t. I, n° 19; coll. Palmerston..	428.
771.	——	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico △	429.
772.	—— assise	Marbre..	Berlin...	Mus. Royal; Gerhard, n° 21	429.
773.	——	M. grec..	Naples...	Mus. Borb. de Finati, n° 86; Farn. △	429.
774.	——	Marbre..	Rome...	Coll. Torlonia, t. III, n° 17	430.
774 A.	——	*Idem*....	Angleter.	Coll. Carlisle; à Castle-Howard.. △	438 A.
774 B.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* △	438 A.
774 C.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Smith-Barry; à Marbury-Hall △	438 A.
* 774 D.	——	*Idem*....	Paris....	Autrefois aux Tuileries	438 D.
774 E.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili △	438 D.
775.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Capit.; Pio-Clem., t. I, pl. 40.	430.
775 A.	—— Thesmophore..	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 5....	438 A.
776.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. III, part. II, n° 12.	430.
776 A.	——	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Pamphili △	438 C.
777.	——	*Idem*....	Rome...	Coll. Torlonia, t. III, n° 14	430.
778.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. du Vatican △	431.
779.	——	Marbre..	St-Pétersb.	Mus. Impérial △	431.
780.	——	*Idem*....	Naples..	Mus. Borbonico, de Finati, n° 72. △	420 A.
781.	——	*Idem*....	.....	Guattani, année 1788	432.
782.	——	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti △	432.
783.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* △	432.
784.	——	*Idem*....	*Idem*....	Villa Borghèse △	432.
785.	——	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti △	433.
786.	—— assise	Marbre..	Berlin...	Guattani, année 1787	433.
786 A.	——	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 25	434.
786 B.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 26	434.
786 C.	——	M. Carr..	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House....	438.
786 D.	—— (Apollon rest. en).	M. grec..	*Idem*....	Coll. Coke à Holkham, Norfolk.. △	438 B.
786 E.	—— (Livie en)	Marbre..	*Idem*....	Coll. Pembroke △	438 B.
786 F.	——	Bronze..	*Idem*....	Specimens, t. II, pl. 58	438 E.
787.	——	M. Carr..	Rome...	Villa Borghèse △	433.
788.	——	M. pent..	Munich..	Glyptothèque, n° 79 △	437.
789.	——	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 86 △	434.
790.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 114 △	449.
791.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 140 △	438.
792.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 293 △	437.
792 A.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili	435.
792 B.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	435.
792 C.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	436.
792 D.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 27	436.
792 E.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 27	436.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
792 F.	Cérès	M. grec.	Rome	Coll. Mattei, pl. 29	436.
792 G.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Mattei, pl. 31	435.
792 H.	——	Marbre	.....	Boissard, part. VI, pl. 60	835.
792 I.	——	*Idem*	.....	Montfaucon, t. I, part. I, pl. 43, n° 1	438 E.
792 J.	——	*Idem*	.....	*Idem*, n° 5	438 E.
* 793.	Flore	*Idem*	Paris	Mus. Royal, n° 238	300.
* 794.	——	*Idem*	*Idem*	Louvre, Descr. du M. Roy., n° 868	299.
* 795.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. Royal; en magasin △	299.
795 A.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Capit., pl. 45	439.
795 B.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 50	439.
795 C.	—— colossale	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 62	439.
795 D.	——	M. grec	Naples	Mus. Borbon., n° 200, t. II, pl. 26	438 B.
795 E.	——	M. pent.	*Idem*	*Idem*, n° 2 △	438 F.
795 F.	——	M. Luni.	Rome	Coll. Pamphili	438 F.
795 G.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	438 H.
796.	——	M. grec	*Idem*	Mus. du Vatican △	439.
797.	——	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 24	440.
798.	——	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	440.
799.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 48	440.
800.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Torlonia, t. I, part. II, n° 11	440.
801.	——	*Idem*	.....	Guattani, t. II, pl. 3, an. 1788	441.
802.	——	*Idem*	.....	Cavaceppi, t. I, n° 32	441.
802 A.	——	*Idem*	Rome	Coll. Mattei, pl. 47	450.
* 803.	Bonus Eventus	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 292	276.
803 A.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Pembrocke à Wilton-House △	438 F.
804.	Pomone	*Idem*	Prusse	Cavaceppi, t. II, n° 45	441.
805.	—— assise	*Idem*	Angleter.	*Idem*, t. II, n° 38	441.
806.	——	*Idem*	Florence.	Gori, pl. 63	442.
806 A.	——	*Idem*	Rome	Coll. Mattei, pl. 48	450.
806 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 49	454 A.
807.	Prêtresse de Cérès	M. grec	*Idem*	Cavaceppi, t. III, n° 28; villa Albani	442.
807 A.	——	*Idem*	*Idem*	Villa Albani △	438 F.
807 B.	Atalante Canéphore	Marbre	*Idem*	Winckelmann, Mon. in., n° 205	438 H.
808.	Canéphore	M. Carr.	*Idem*	Villa Albani △	442.
809.	——	Bronze	Naples	Bronzes d'Herculanum, pl. 71	443.
810.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 70	443.
811.	——	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 23	443.
812.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Torlonia, t. III, pl. 23	443.
813.	——	Marbre	Londres.	M. Brit. Combe, I, pl. 4; Ellis, I, p. 165	444.
814.	——	M. pent.	Rome	Mus. du Vatican △	444.
814 A.	Caryatide	*Idem*	*Idem*	Villa Albani △	444.
814 B.	——	M. Luni.	*Idem*	*Idem* △	444.
814 C.	——	M. grec	*Idem*	Mus. du Vatican △	445.
814 D.	—— de l'Érechth.	Marbre	Athènes.	M. Brit. col. Elgin, Ellis, I, p. 39	445.
814 E.	——	M. Luni	Munich	Glyptothèque, n°s 166 et 169 △	445.
814 F.	——	Marbre	Naples	Mus. Borbonico △	445.
814 G.	——	*Idem*	Londres.	Mus. Britanniq., 15e salle, n° 128 △	454 B.
815.	Heures ou Saisons	M. grec	Rome	Mus. du Vatican △	446.
816.	Vertumne, jeune	Marbre	*Idem*	*Idem* △	446.
816 A.	—— jeune	M. grec	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 19	449.
* 817.	——	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 466	345.
817 A.	——	Marbre	Dresde	Lipsius, p. 341; Leplat, pl. 107	447.
818.	——	*Idem*	Paris	Autrefois à Lemot, statuaire △	448.
819.	——	*Idem*	Dresde	Beck. pl. 82; Lips. p. 289; Leplat, pl. 25	447.
820.	——	M. blanc.	Munich	Glyptothèque, n° 284 △	449.
820 A.	Silvain	M. Carr.	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 26	449.
821.	L'Automne	*Idem*	Rome	Mus. Chiaramonti △	447.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
822.	L'Hiver	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	448.
823.	Abondance	M. Luni.	Naples	Mus. Borbon., de Finati, n° 386 △	451,
823 A.	——	*Idem*	Rome	Mus. Capit., t. I, L.-Ré, *Atrio*, pl. 1.	451,
823 B.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	438 B.
824.	——	*Idem*	Rome	Mus. du Vatican △	451.
825.	——	M. Carr.	*Idem*	Ctes Lozzano e Paterni △	451.
826.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Torlonia, t. III, n° 16	452.
827.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 20	452.
827 A.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Pamphili △	438 D.
827 B.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 65	438 D.
827 C.	——	M. grec	*Idem*	Mus. Capitolin	438 G.
827 D.	——	M. Carr.	*Idem*	Palais Altemps, de Rossi, pl. 123	438 H.
828.	——	Marbre	*Idem*	Torlonia, t. III, n° 11	452.
829.	——	*Idem*	Dresde	Becker, pl. 11; Leplat, pl. 63	452.
830.	——	*Idem*	*Idem*	Lips, p. 261; Leplat, pl. 77	453.
831.	——	*Idem*	Venise	Mus St-Marc, t. II, pl. 40	453.
832.	——	*Idem*	Dresde	Lipsius, p. 212; Leplat, pl. 134	453.
833.	Fortune	M. Paros	Prusse	Cavaceppi, t. I, n° 51	455.
834.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, t. I, n° 52	455.
834 A.	——	*Idem*	Angleter.	Coll. Blundell à Inee, pl. 44	454.
835.	——	*Idem*	.....	Guattani, t. II, pl. 24, an 1805	455.
836.	——	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 19	456.
837.	——	Bronze	Naples	Bronzes d'Herculanum, p. 195	456.
838.	——	M. grec	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 144	456.
839.	——	*Idem*	Londres	M. B. Combe, II, pl. 18; Ell. I, p. 172.	454.
839 A.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 12	454 A.
839 B.	——	M grec	Angleter.	Coll. Lansdowne	454 B.
839 C.	——	M. Luni.	Rome	Coll. Mattei, pl. 63	454 A.
839 D.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, pl. 64	454 B.
839 E.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Giustiniani △	454 B.
840.	——	Marbre	Florence	Gal. de Florence, t. IV	454.
841.	——	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 143	450.
841 A.	——	*Idem*	Paris	Coll. Pourtalès △	450.
				MINERVE.	
842.	Miverve du t. d'Égine	Marbre	Munich	Glyptothèque, n° 60	457, 817
842 A.	——	Bronze	*Idem*	Antiquarium △	462 A.
842 B.	——	M. Paros.	Rome	Villa Albani △	462 D.
842 C.	—— étrusque	Marbre	.....	Montfaucon, suppl. I, pl. 39, n° 1	462 D.
842 D.	——	M. grec	Rome	Villa Albani △	462 C
✱ 843.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 398	319.
✱ 844.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 596	319.
845.	——	Bronze	Rome	Palais Vidoni △	457.
✱ 846.	—— au collier	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, Nouv. deser., n° 522	319.
⊙ 847.	Minerve étrusque	*T. cuite*	*Vienne*	*Mus. Impérial*	457.
848.	——	M. Paros.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 102	459.
⊙ 849.	Minerve	*Bronze*	*Paris*	*Bibliothèque Royale*	459.
850.	Minerve	Marbre	Londres	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. 50.	459.
✱ 851.	——, Pallas de Velletri	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 310	320.
851 A.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 7	458.
✱ 852.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 162	320.
✱ 853.	——	M. grec	*Idem*	*Idem*, n° 386	321.
854.	——	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 11	460.
855.	——	*Idem*	Dresde	Beck., pl. 9; Lips, p. 166; Leplat, pl. 23.	460.
856.	——	M. grec	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 9	460.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
857.	MINERVE	M. grec.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 12	461.
858.	———	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 10	461.
858 A.	———	M. pent.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 4	462 A.
858 B.	———	Marbre	*Idem*	Coll. Pamphili △	462 D
859.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 6	461.
860.	———	M. Paros.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 11	462.
860 A.	———	Marbre	Stockholm	Mus. Royal △	462 B.
860 B.	———	M. Paros.	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 2	462 B.
861.	———	Marbre	Dresde	Lips. p. 229; Beck., pl. 41; Leplat, p. 26	462.
862.	———	*Idem*	*Idem*	Lipsius, p. 345; Leplat, pl. 51	462.
863.	———	*Idem*	*Idem*	Becker, pl. 98; Lipsius, p. 250	463.
864.	———	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 9	463.
865.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 23	463.
866.	——— assise	*Idem*	Dresde	Lipsius, p. 232; Leplat, pl. 75	464.
867.	———	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 5	464.
868.	——— PACIFÈRE	*Idem*	Dresde	Beck., pl. 14; Lips. p. 219; Leplat, pl. 41.	464.
* 869.	———	*Idem*	Paris	Mus. Royal, n° 458	319.
* 870.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 448	321.
* 871.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 192	320.
872.	———	*Idem*	Florence.	Gal. de Florence, t. II	466.
873.	———	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t I, pl. 8	466.
874.	———	*Idem*	Florence.	Gal. de Florence, t. I	466.
875.	———	M. grec.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 3	465.
* 876.	———	Marbre	Paris	Tuileries, vestibule	465.
877.	———	*Idem*	Dresde	Beck., pl. 48; Lips. p. 336; Leplat, pl. 64.	465.
* 878.	———	*Idem*	Paris	Louvre, Descr. du Mus. Roy., n° 884	320.
879.	———	*Idem*	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 7	467.
880.	———	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti, pl. 14	467.
881.	——— ERGANÉ	*Idem*	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 6	467.
882.	——— assise	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 4	468.
883.	———	M. pent.	*Idem*	Mus. Chiaramonti, pl. 13	468.
884.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 12	468.
885.	——— PACIFÈRE	M. grec.	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 37	468.
886.	———	M. Carr.	*Idem*	Mus. Chiaramonti	469.
887.	———	M pent.	*Idem*	Mus. du Vatican △	469.
888.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbon., n° 265, t. I, pl. 60	469.
888 A.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk △	462 B.
888 B.	——— à la chouette	*Idem*	*Idem*	Coll. Grey à Newby △	462 A.
888 C.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	462 B.
888 D.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico de Finati, n° 82 △	462 D.
888 E.	———	.....	Berlin	Gerhard ant. Bildw. pl. 22, n° 236	462 C.
889.	———	M. grec.	Rome	Coll. Torlonia, t. II, n° 38	469.
890.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 8	474.
891.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 10	474.
892.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 7	474.
893.	———	M. pent.	*Idem*	Coll. Pacetti △	470.
894.	———	M. Carr.	Rome	Coll. Vescovali △	470.
895.	———	M. grec.	Russie	Coll. Demidoff △	470.
896.	———	*Idem*	Rome	Mus. du Vatican △	470.
897.	———	Bronze	Londres.	Specim. of Dilett., t. I, pl. 13	471.
898.	———	M. Luni.	Munich	Glyptothèque, n° 92 △	471.
898 A.	———	M. grec.	Rome	Mus. Chiaramonti △	472.
898 B.	———	M. Paros.	*Idem*	Villa Albani △	472.
898 C.	———	*Idem*	Angleter.	Oxford; *Marm. oxon.*, pl. 2	472.
898 D.	———	Marbre	.....	Boissard, part. IV, pl. 62	472.
899.	——— PACIFÈRE	*Idem*	Rome	Coll. Vescovali △	471.
899 A.	———	M. grec.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 1	473.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
899 B.	MINERVE	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 8	473.
899 C.	———	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, pl. 13	473.
899 D.	——— (Torse)	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, pl. 38	473.
900.	———	M. grecc.	Rome...	Cavaceppi, t. I, n° 18; Oxford	471.
901.	PALLAS	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani, Cavac., t. I, n° 1	458.
902.	———	Albâtre..	*Idem*....	Villa Albani △	462 C.
903.	MINERVE voilée	M. grec..	Mantoue.	*Idem* △	457.
	APOLLON, MUSES, ETC.				
904.	APOLLON, jeune	.....	Londres.	Mus. Worsley	476.
* 905.	——— SAUROCTONE	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 19	268.
905 A.	———	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 13	475.
905 B.	———	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 36	476 B.
905 C.	———	*Idem*....	Londres.	Coll. Hope △	476 B
905 D.	———	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Lansdowne △	476 B.
905 E.	———	Brouze..	Rome...	V. Albani, Winkel., *Mon. in.*, I, pl. 40.	486 A.
906.	——— DU BELVÉDÈRE	Marbre..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 14	475.
906 A.	———	*Idem*....	Londres.	Coll. Lansdowne △	476 A.
906 B.	——— PYTHIEN	*Idem*....	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall △	476 A.
906 C.	———	*Idem*....	Londres.	Coll. Lansdowne △	476 A.
906 D.	———	*Idem*....	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	476 B.
906 E.	———	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 5	476 C.
907.	———	M. grec .	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, n° 18	475.
* 908.	——— PYTHIEN	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 881	269.
* 909.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 748	269.
910.	———	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 130	476
* 911.	——— PYTHIEN	M. Paros.	Paris....	Musée Royal, n° 401	268.
* 912.	———	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 627	269.
912 A.	———	*Idem*....	Rome...	Torlonia, t. II, n° 19	476.
912 B.	———	*Idem*....	.....	Cavaceppi, t. I, n° 33	482.
912 C.	———	*Idem*....	Florence	Gal. de Flor., ser. IV, t. III, pl. 54, 55	477.
912 D.	———	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali △	478.
912 E.	———	Marbre..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 8	476.
912 F.	——— PYTHIEN	*Idem*....	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk △	494 B.
913.	———	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Vescovali △	478.
914.	———	Marbre..	*Idem*....	Torlonia. t. II, n° 52	478.
915.	———	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl, I	478.
916.	———	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti △	479.
917.	———	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 382 △	479.
918.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*. n° 67	479.
919.	———	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali △	479.
* 920.	——— LYCIEN	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 197	267.
* 921.	———	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 88	267.
921 A.	———	Marbre..	Rome...	Mus. Capit., t. III, pl. 13	480.
921 B.	———	B.-rel. m.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 222 △	480.
922.	——— ÉTRUSQUE	M. grec..	Rome...	Villa Borghèse △	480.
923.	———	M. Paros.	*Idem*....	Coll. Pacetti; 1824 △	480.
924.	——— assis	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., de Finati, n° 264.. △	482.
924 A.	———	*Idem*....	Rome...	Villa Pamphili △	482 C.
924 B.	——— berger	Marbre..	*Idem*....	Villa Ludovisi; Hirt, Bild., pl. 4, n° 6.	482 D.
* 925.	———	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal; magasin	346.
* 926.	———	M. Paros.	*Idem*....	Louvre, n° 306	346.
926 A.	——— ÉTRUSQUE assis	Marbre..	Rome...	Vatican △	481.
926 B.	———	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 129	482.
926 C.	———	Porphyre	Naples...	Mus. Borb., t. III, pl. 8	494 A.
927.	———	M. pent..	Munich..	Glyptothèque, n° 82 △	494 A.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
* 928.	APOLLON en hermès....	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 454.....	267.
928 A.	——.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Capit., t. III, pl. 15.....	483.
929.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl. 14.....	483.
* 929 A.	——.....	Bronze..	Paris....	Mus. Charles X, salle des Bronzes△	482 A.
929 B.	——.....	*Idem*....	.....	Autrefois à M. Mimaut.....△	482 C.
930.	—— étrusque.....	*Idem*....	Londres..	Mus. Britannique, 2e salle, n° 15...	483.
931.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	483.
931 A.	——.....	M. Paros	Londres.	M. Brit. 4e salle, n° 2; Ellis I, p, 194	482 B.
932.	——.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, t. II, pl. 4.....	484.
933.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 51.....	484.
933 A.	——.....	*Idem*....	Mantoue.	Mus. de l'Académie t. I, pl. 5.....	482 B.
934.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 52.....	484.
935.	——.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. VIII, pl. 40.....	484.
936.	——.....	Marbre..	Londres.	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. 43.	485.
937.	—— assis.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico de Finati, n° 92..△	485.
937 A.	——.....	M. Carr.	Rome...	Villa Albani, Magnan, t. I, pl. 49...	486 B.
938.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 53.....	485.
939.	——.....	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, pl. 57.....	486.
940.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*, pl. 55.....	486.
941.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 58.....	486.
942.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*, pl. 56.....	446.
943.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	487.
944.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 54.....	487.
945.	——.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico.....	487.
946.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 12.....	488.
946 A.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 23.....	488.
946 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 39.....△	488.
946 C.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili.....△	776 D.
946 D.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	476 D.
947.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Guattani, année 1785, coll. Chigi...	489.
948.	——.....	M. grec..	Berlin...	Cavaceppi, t. I, n° 56.....	489.
948 A.	——.....	Marbre..	France..	Parc de Versailles.....	489.
948 B.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Pamphili.....△	476 D.
948 C.	——.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbon. t. II, pl. 23.....	476 D.
948 D.	——.....	M. grec..	Rome...	Palais Gabriel Muti.....△	482 D.
948 E.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani.....△	482 C.
948 F.	——.....	*Idem*....	Rome...	*Idem*.....△	486 B.
949.	——.....	*Idem*....	Prusse...	Cavaceppi, t. I, n° 31.....	489.
950.	——.....	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 12.....	491.
951.	——.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 12.....	491.
952.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 34.....	491.
953.	——.....	*Idem*....	*Idem*...	Mus. Florent. de Gori, pl. 8.....	491.
954.	——.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Capit., L.-Ré, t. II, *Sala gr.*, pl. 6	490.
954 A.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, Lorenzo-Ré, t. I, *Atrio*, pl. 20.	490.
954 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Mattei, pl, 4.....	490.
954 C.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....	490.
954 D.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House..△	494 B.
954 E.	——.....	M. Luni.	.....	Montfaucon, t. I, part. I, pl. 51. n° 1.	486 A.
954 F.	——.....	Marbre..	Rome...	Mus. Capitolin.....	486 B.
955.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 20.....	492.
955 A.	—— ou ORPHÉE...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 100.....	494 B.
956.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 105; Becker, p. 99.....	492.
957.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 135.....	492.
958.	——.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 10.....	494.
959.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 11.....	494.
959 A.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 2.....	481.
959 B.	——.....	M. Paros.	*Idem*....	Villa Albani.....△	481.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
959 C.	Apollon assis	Marbre	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 44	494 A.
960.	——	Bronze	Londres.	M.B., Combe, III, pl. 7; Ell., I, p. 277.	494.
961.	—— ou Adonis	*Idem*	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 22	493.
962.	——	*Idem*	Dresde	Becker, p. 132; Leplat, pl. 53	493.
962 A	——	M. Carr.	Rome	Villa Pamphili	493.
962 B.	——	M. pent.	*Idem*	*Idem*	493.
963.	——	M. Carr.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	495.
964.	—— ou Narcisse	M. grec	*Idem*	*Idem* △	495.
965.	——	Bronze	Naples	Bronzes d'Herc., p. 265, pl. 9	495.
965 A.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Mattei, pl. 3	495.
965 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 7	476 C.
965 C.	—— sagittaire	M. grec	*Idem*	*Idem*, pl. 6	476 C.
966.	——	*Idem*	Londres.	Specim., t. I, pl. 62; coll. Égremont.	496.
966 A.	—— et Hyacinthe	M. Paros.	*Idem*	Coll. Hope △	494 B.
967.	—— étrusque	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clém., t. I, pl. 15	496.
+ 968.	*Apollon Musagète*	*Bas-r. m.*	*Angleter.*	*Mus. Britann., Apothéose d'Homère.*	496.
968 A.	Apollon musagète	Marbre	Londres.	Venant de l'île de Santorin △	498 E.
968 B.	——	M. Luni.	Rome	Ville Pamphili	482 D.
968 C.	Prométhée	Marbre	Florence.		482 D.
969.	Apollon Musagète	*Idem*	Rome	Cavaceppi, t. II, n° 24	496.
970.	Mnémosyne	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 27	497.
971.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 31	497.
972.	—— assise	M. Carr.	*Idem*	*Idem*, pl. 141	497.
973.	——	*Idem*	Dresde	Becker, pl. 24	497.
973 A.	——	M. pent.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 263. △	498 C.
973 B.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 73	498 F.
973 C.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 74	498 F.
⊙ 974.	Mnémosyne	*T. cuite.*	*Paris*	*Coll. Durand* △	498.
⊙ 975.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	498.
⊙ 976.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	498.
976 A.	Mnémosyne	Marbre	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 25	498.
976 B.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Giustiniani; pl. 75	498 F.
* 977.	—— assise	Marbre	Paris	Château des Tuileries	329.
* 978.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	329.
978 A.	——	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani △	498 B.
978 B.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Torlonia △	498 B.
* 979.	——	M. Carr.	Paris	Mus. Royal, n° 511	298.
* 980.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 518	298.
980 A.	——	*Idem*	Munich	Glyptothèque, n° 235 △	498 B.
+* 981.	*Clio ass., autref. à Naples*	*Peint*	*Paris*	*Mus. Charles X, salle des Bronzes.*	499.
+* 982.	——	*Bas-relief*	*Idem*	*Mus. Royal, n° 307.*	499.
+ 983.	——	*Idem*	*Londres.*	*Mus. Britann., Apothéose d'Homère.*	499.
984.	Clio	Marbre	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 15	500.
985.	—— assise	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 16	500.
986.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 24	500.
987.	——	Marbre		Reine de Suède; Guatt., an. 1784	500.
988.	—— assise	M. grec	Rome	Mus. Chiaramonti △	501.
989.	——	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 17	501.
990.	—— assise	*Idem*	Espagne.	St-Ildef. Raccolta di De Rossi, pl. 112.	501.
990 A.	——	M. pent.	Angleter.	Oxford, *Marm. oxon.* pl. 9	498 A.
990 B.	——	M. grec	*Idem*	Coll. Pembroke à Wilton-House △	498 A.
991.	——	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 142 △	498 B
992.	Muse	M. pent.	Rome	Coll. Pacetti △	502.
993.	——	Marbre	Dresde	Becker, pl. 97	502.
994.	Clio	M. grec	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 34	502.
994 A.	——	M. pent.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 240. △	498 C.
994 B.	——	M. grec	*Idem*	*Idem*, n° 278 △	538 C.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
+ 995.	*Clio*	*Mosaïque*	*Séville*	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	502.
* 996.	Clio	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 426	321.
* 997.	—— ou Calliope	Marbre	*Idem*	Terrasse des Tuileries	353.
* 998.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	353.
* 999.	Clio	Marbre	*Idem*	*Idem*	353.
*1000.	——	M. pent	*Idem*	*Idem*	353.
1001.	Euterpe assise	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl 25	503.
1002.	—— assise	Marbre	Angleter.	Au chev. Wedel; Cavac., t. I, pl. 30.	503.
1002 A.	Muse	M. peut.	*Idem*	Coll. Grey △	438 A.
1003.	Euterpe assise	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 17	503.
1004.	——	Marbre	Livourne	Cavaceppi, t. I, pl. 29	504.
1005.	——	*Idem*	Prusse	*Idem*, t. I, pl. 46	504.
1006.	——	*Idem*	Espagne.	St-Ildef.; Rac. di De Rossi, pl. 113.	504.
1007.	——	M. grec	Naples	Mus. Borb., n° 122; t. XI, pl. 59	505-6 A.
1008.	——	*Idem*	Rome	Mus. Chiaramonti △	505.
1009.	——	Marbre	Vienne	Mus. Impérial △	505.
1010.	——	*Idem*	Stockholm	Reine de Suède; Guatt., année 1784.	506.
+*1011.	*Euterpe*	*Bas-r. m.*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage n° 307*	506.
+1012.	—— *assise*	*Idem*	*Londres.*	*Mus. Britann., Apothéose d'Homère.*	506.
1013.	Euterpe	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	507.
+1014.	*Euterpe*	*Mosaïque*	*Séville*	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	507.
1015.	Euterpe	M. grec	Rome	Mus. du Vatican △	507.
*1016.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 498	295.
1017.	——	M. grec	Rome	Coll. Marconi △	507.
*1018.	——	*Idem*	Paris	Mus. Royal, n° 341	295.
1019.	——	*Idem*	Rome	Mus. Cap., Lor.-Ré, t, II, *Vaso*, pl. 4	508.
1019 A.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 280 △	498 C.
1019 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 277 △	498 C.
1019 C.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin	538 D.
1919 D.	——	Marbre	.....	Perrier, n° 74	538 D.
*1020.	——	M. grec	Paris	Mus. Royal, n° 61	295.
*1021.	——	Marbre	*Idem*	Jardin des Tuileries	354.
1022.	——	*Idem*	Rome	Coll. Torlonia, t. II, n° 17	508.
1023.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 45	508.
1023 A.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Pamphili	515.
+1024.	*Thalie, autref. à Naples*	*Peint*	*Paris*	*Mus. Charles X, salle des Bronzes.*	508.
1025.	Thalie	M. pent.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 18	509.
+*1026.	*Thalie*	*Bas-relief*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage n° 307*	509.
1026 A.	Thalie	M. grec	Naples	Mus. Borbonico, t. VIII, pl, 30	506 A.
1027.	——	Marbre	Stockholm	Reine de Suède; Guattani, an. 1784.	509.
1028.	——	M. Paros.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 39	510.
*1029.	——	Marbre	Paris	Jardin des Tuileries	352.
*1030.	——	M. grec	Londres.	M. Br. Combe, III, pl. 5; Ellis, I, p. 197	510.
1031.	——	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 21	510.
⊙ 1032.	Thalie	*Bronze*	*Paris*	*Bibliothèque Royale*	510,
1033.	Thalie	M. Luni.	Rome	Mus. Capit., t. III, pl. 38	511.
1034.	——	Marbre	Espagne.	St-Ildef.; Rac. di De Rossi, pl. 120	511.
*1035.	——	M. grec	Paris	Mus. Royal, n° 167	335.
*1036.	——	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 158	335.
1037.	——	Marbre	Dresde	Lipsius, p. 391; Leplat, pl. 110	511.
1038.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, p. 353; *Idem*, pl. 140	511.
1039.	——	M. grec	Rome	Coll. Vescovali △	512.
1040.	——	Marbre	Dresde	Lipsius, p. 263; Leplat, pl. 138	512.
+1041.	*Thalie*	*Bas-relief*	*Londres.*	*Mus. Britan., Apothéose d'Homère.*	512.
1041 A.	Thalie	T. cuite.	*Idem*	*Id., Terr.* pl. 38, Combe; Ell. I, p. 75.	515.
1041 B.	——	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 10	515.
1041 C.	——	.....	.....	D'après Mellan	515.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
+1042.	*Thalie*	*Mosaïque*	*Séville*	*Mosaïq. d'Italica du Cte de Laborde.*	512.
*1043.	THALIE, rest. en Melpom.	Marbre	Paris	Mus. Royal; en magasin △	315.
+1043 A.	*Melpomène, jad. à Naples*	*Peint*	*Idem*	*Mus. Charles X, salle des Bronzes*	513.
1044.	MELPOMÈNE	M. Luni.	Rome	Mus, Pio-Clem., t. 1, pl. 19	513.
1045.	——	Marbre	.....	Reine de Suède, Guatt., an. 1784	513.
1045 A.	——	Marbre	Londres.	Cabinet Westmacott △	506 B.
*1046.	——	M. pent.	Paris	Mus, Royal, n° 348	315.
1047.	——	*Idem*	Rome	Coll. Pacetti △	514.
1048.	—— assise	Marbre	Espagne.	St-Ildef.; Rac. di de Rossi, pl. 114	514.
*1049.	*Melpomène appuyée*	*Bas-r. m.*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage n° 307*	514.
1050.	MELPOMÈNE	M. grec	Rome	Villa Borghèse △	516.
+1051.	*Melpomène*	*Bas-r. m.*	*Londres.*	*Mus. Britan. Apoth. d'Homère*	516.
*1052.	MELPOMÈNE	Marbre	Paris	Jardin des Tuileries,	352.
+1053.	*Melpomène*	*Mosaïque*	*Séville*	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	516.
1053 A.	MELPOMÈNE	M. grec	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 20	516.
1053 B.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico de Finati, n° 266. △	498 D.
*1054.	——	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 389	317.
1054 A.	——	Marbre	Mantoue.	Mus. de l'Acad., t. II, pl. 41	506 B.
1054 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 42	506 B.
+*1055.	*Terpsichore, jad. Naples*	*Peint*	*Paris*	*Mus. Charles X, salle des Bronzes*	517.
1056.	TERPSICHORE assise	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 30	517.
1057.	——	Marbre	Espagne.	St-Ildef.; Rac. di de Rossi, pl. 115	517.
1058.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borb. de Finati, n° 262 △	517.
+1059.	*Terpsichore assise*	*Bas-r. m.*	*Londres*	*Mus. Britann. Apothéose d'Homère.*	518.
1059 A.	TERPSICHORE assise	M. pent.	*Idem*	*Idem*, 6e S. n° 64 Ellis, p. 231	539.
+*1060.	*Terpsichore*	*Bas-relief*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage, n° 307*	518.
+1061.	——	*Mosaïque*	*Séville*	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	518.
1062.	TERPSICHORE	Marbre	.....	Reine de Suède, Guatt., t. I	518.
1063.	——	*Idem*	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 18	519.
1063 A.	——	*Idem*	Londres.	Oxford, *Marm. Ox.*, pl. 3	519.
1063 B.	——	T. cuite.	Angleter.	Mus. Brit., 1re s. n° 40; Ellis, I, p. 79	519.
+*1064.	*Érato, jadis à Naples*	*Peint*	*Paris*	*Mus. Charles X, salle des Bronzes.*	520.
1065.	ÉRATO	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 21	520.
*1066	—— ou TERPSICHORE	Marbre	Paris	Jardin des Tuileries	354.
*1067.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	354.
1068.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 22	520.
1069.	—— assise	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 13	521.
1070.	——	M. pent.	Russie	Coll. Demidoff △	521.
1071.	——	Marbre	Dresde	Becker, p. 68; Leplat, pl. 62	522.
1072.	——	M. pent.	Naples	Mus. Borb., t. XII, pl. 10, n° 268	523.
1073.	——	M. grec	Rome	Mus. du Vatican △	522.
1074.	—— assise	Marbre	Espagne.	St-Ildef.; Raec. di de Rossi, pl. 116	522.
1074 A.	——	M. grec	Londres.	Mus. Brit. 6e s. n° 60; Ellis, p. 227	520.
1074 B.	——	M. Luni.	Rome	Mus Capitolin △	538 A.
1075.	——	M. pent.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	523.
1076.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	523.
1076 A.	——	Marbre	*Idem*	Palais Barberini	538 D.
1077.	——	*Idem*	Stockholm	Reine de Suède, Guatt. année 1784.	523.
+1078.	*Érato*	*Mosaïque*	*Séville*	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	524.
+*1079.	——	*Bas-r. m.*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage, n° 307*	524.
+*1080.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem, côté du Socrate*	524.
+1081.	——	*Idem*	*Londres.*	*Mus. Britann. Apothéose d'Homère.*	524.
+*1082.	*Polymnie, jad. à Naples.*	*Peint*	*Paris*	*Mus. Charles X, salle des Bronze*	525.
*1083.	——	M. grec	*Idem*	Mus. Royal, n° 306	327.
1084.	POLYMNIE, appuyée	*Idem*	Rome	Mus. Chiaramonti △	525.
1085.	——	Marbre	St-Pétersb.	Mus. Impérial △	525.
+*1086.	*Polymnie, appuyée*	*Bas-r. m.*	*Paris*	*Mus. Royal, sarcophage, n° 307*	525.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
+1087.	*Polymnie, appuyée*.....	*Bas-r. m.*	*Angleter.*	*Mus. Britann, Apothéose d'Homère.*	526.
1088.	POLYMNIE assise.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	526.
1088 A.	——.....	M. grec.	*Idem*....	Mus. Capitolin.....	538 C.
1089.	——.....	Marbre..	Espagne.	St-Ildef.; Rec. di de Rossi, pl. 117..	526.
+1090.	*Polymnie*.....	Mosaïque	Séville...	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde.*	526.
*1091.	POLYMNIE.....	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 747.....	328.
*1091 A.	POLYMNIE.....	Marbre..	*Idem*....	M. Roy. n° 747, S. rondegal. d'Apoll.	352.
*1091 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Louvre, Descr. du Mus. Roy. n° 870	528.
*1092.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 869.....	328.
1092 A.	——.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 23.....	527.
1092 B.	——.....	M. Carr.	*Idem*....	Vatican.....△	527.
1092 C.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Giustiniani.....△	506 A.
1092 D.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 77, aujourd'hui Massimi..	498 E.
1092 E.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 78, *idem*.....	498 E.
1093.	——.....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 284△	527.
1094.	——.....	Marbre..	.....	Reine de Suède; Guattani, 1784....	527.
1095.	——.....	M. pent..	Rome...	Coll. Paccetti.....△	528.
1096.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	528.
1096 A.	——.....	M. grec..	Londres.	Mus. Britan., 15e salle, n° 316...△	538 D.
+*1097.	*Uranie assise*.....	*Peint*....	*Paris*....	*Mus. Charles X, salle des Bronzes*..	529.
1098.	URANIE assise.....	Marbre..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 25.....	529.
*1099.	——.....	M. Paros.	Paris....	Louvre, Descr. du Mus. roy. n° 905.	339.
1100.	——.....	Marbre..	Espagne.	St-Ildef. Rec. di de Rossi, pl. 119..	529.
1101.	——.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 24.....	530.
1102.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Veseovali.....△	530.
1102 A.	——.....	Marbre..	Stockholm	Reine de Suède, Guattani, an. 1784.	530.
1102 B.	——.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico de Finati, n° 4...△	538 C.
1102 C.	——.....	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 273.....△	498 D.
+*1103.	*Uranie*.....	*Bas-relief*	*Paris*....	*Mus. Royal, sarcophage, n° 307*...	531.
+1104.	——.....	*Mosaïque*	*Séville*..	*Mos. d'Italica du Cte Al. de Laborde*	531.
1105.	URANIE.....	Marbre..	Florence.	Galerie de Florence, t. II.....	531.
+1106.	*Uranie*.....	*Bas-relief*	*Angleter.*	*Mus. Britann. Apothéose d'Homère.*	531.
1107.	URANIE.....	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	532.
1108.	——.....	M. Carr.	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	532.
*1109.	——.....	Marbre..	Paris....	Jardins des Tuileries.....	354.
1110.	——.....	*Idem*..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 15.....	532.
1110 A.	——.....	T. cuite.	Londres.	M. Brit. Combe, *Ter.*; Ellis, t. I, p. 78.	533.
1110 B.	—— assise.....	Marbre..	Rome...	Coll. Matteï, pl. 32.....	533.
1110 C.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell à Inee, pl. 14.....	533.
1110 D.	——.....	M. pent..	*Idem*....	Coll. Pembroke à Wilton-House..△	538 B.
1111.	——(Impératrice en).	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 69; Leplat, pl. 84.....	532.
+*1112.	*Calliope, jadis à Naples.*	*Peint*....	*Paris*....	*Mus. Charles X, salle des Bronzes*..	536.
1113.	CALLIOPE assise.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 36.....	536.
1114.	——.....	Marbre..	.....	Reine de Suède, Guattani, an. 1784.	536.
1115.	——.....	*Idem*....	Espagne.	St-Ildef., Rec. di de Rossi, pl. 118.	536.
1115 A.	——.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico de Finati, n° 279△	498 D.
1115 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 276.....△	498 D.
+*1116.	*Calliope*.....	*Bas-relief*	*Paris*...	*Mus. Royal, sarcoph., côté d'Homère*	535.
+*1117.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....	535.
+1118.	—— *assise*.....	*Idem*....	*Londres.*	*Mus. Britann. Apothéose d'Homère.*	535.
+1119.	——.....	*Mosaïque*	*Séville*...	*Mos. d'Italica d. Cte Al. de Laborde.*	534.
1120.	MUSE.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	534.
1121.	CALLIOPE.....	Marbre..	Prusse...	Cavaceppi, t. I, pl. 45.....	534.
1121 A.	MUSE.....	T. cuite.	Londres.	M. B. Combe, *Ter.*, pl. 39; Ell., I, 83	519.
1121 B.	——.....	M. Carr.	Rome...	Giustiniani.....△	538 B.
*1122.	——.....	Marbre..	Paris....	Louvre, Descr. du M. Roy. n° 867.	321.
1122 A.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. II, pl. 44.....	534.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1122 B.	Muse	M. Carr.	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	538 B.
1122 C.	——	M. Paros.	*Idem*.	*Idem*. △	538 B.
1122 D.	——	Marbre.	Sicile	Syracuse △	538 A.
1122 E.	——	T. cuite.	Rome	Villa Albani △	538 C.
1122 F.	——	M. Carr.	*Idem*.	Coll. Giustiniani, pl. 76	538 C.
1122 G.	——	M. grec.	*Idem*.	Palais Altemps	498 F.
1123.	Apollon	Marbre.	Berlin	M. Roy. Levezow, fam. de Lyc. pl. 1	537.
1124.	Ulysse (Prétendu)	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, famille de Lycomède, pl. 2.	537.
1125.	Muse	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, pl. 3	538.
1126.	——	M. grec.	*Idem*.	*Idem*, pl. 4	538.
1127.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, pl. 5	537.
1128.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, pl. 6	538.
1129.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, pl. 7	537.
1130.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, pl. 8	538.
1131.	——	Marbre.	*Idem*.	*Idem*, pl. 9	538.
∗1131 A.	—— assise	*Idem*.	Paris	Mus. Royal; en magasin △	352.
∗1131 B.	——	*Idem*.	France	Parc de Versailles	533.
1131 C.	——	*Idem*.	Rome	Coll. Giustiniani △	539.
1131 D.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*. △	539.
1131 E.	—— (Impératrice)	M. pent.	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	498 A.
1132.	Génie tragique	Bronze.	Naples	Mus. Borbon., Br. d'Herc. p. 183	540.
1133.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, p. 183	540.
1134.	——	Marbre.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 40	540.
1135.	—— de la comédie	M. grec.	*Idem*.	Mus. du Vatican △	540.
1136.	Apollon tortor	M. Carr.	*Idem*.	Coll. Giustiniani, pl. 59	541.
1136 A.	Apollon	M. Carr.	Rome	Coll. Pamphili	542.
1136 B.	——	Marbre.	*Idem*.	*Idem*.	542.
1136 C.	—— en Hermès	*Idem*.	Angleter.	Oxford, *Marm. Ox.*; pl. 16	542.
1137.	Marsyas	*Idem*.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 35	541.
1138.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 60	541.
1139.	——	Marbre.	Florence.	Gori, pl. 13; G. Reale ser. IV, t. I, pl. 36	541.
1139 A.	——	M. grec.	Rome	Coll. Pamphili	542.
1139 B.	——	M. Carr.	*Idem*.	Villa Albani; Perrier, pl. 18	486 B.
∗1140.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 230	313.
1141.	Scythe écorcheur	Marbre.	*Idem*.	Gor. 96; gal. Reale, ser. IV, t. I. pl. 37	543.
1142.	Apollon et Marsyas	*Idem*.	Dresde	Lips. p. 204; Beck. pl. 83; Lepl. pl. 65	544.
1143.	——	*Idem*.	*Idem*.	Lips. p. 247; Beck. pl. 67; Lepl. pl. 18	544.
1144.	——	*Idem*.	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton, n° 10	544.
1145.	Esculape	M. Carr.	Rome	Coll. Vescovali △	545.
1146.	——	M. grec.	*Idem*.	Coll. Pacetti △	546.
1147.	——	*Idem*.	*Idem*.	Coll. Marconi △	547.
∗1148.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 233	293.
∗1149.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, n° 22-1	293.
⊙ ∗1150.	Esculape	Marbre.	*Idem*.	*Idem*, en magasin △	295.
⊙ ∗1151.	——	*Idem*.	*Idem*.	*Idem*, en magasin △	346.
1151 A.	Esculape	Bronze.	Florence.	Galerie de Florence, t. IV	546.
1151 B.	—— et Hygie	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 3	546.
1151 C.	——	Marbre.	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 18	546.
1152.	——	*Idem*.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 26	547.
1153.	——	*Idem*.	*Idem*.	Gal. de Florence, t. I	547.
1154.	——	*Idem*.	*Idem*.	Gal. Reale, ser. IV, t. pl. 27	547.
1155.	——	*Idem*.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 28	547.
1155 A.	——	T. cuite.	Naples	Mus. Borbonico, t. VIII pl. 29	552 B.
1155 B.	——	M. grec.	Rome..?	Coll. Pamphili △	552 A.
1155 C.	——	*Idem*.	*Idem*.	Coll. Mattei, pl. 57	552 A.
1155 D.	——	Marbre.	*Idem*.	*Idem*, pl. 56	552 B.
1156.	——	*Idem*.	Dresde	Leplat, pl. 83; Becker, pl. 16	549.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1157.	Esculape	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	549.
1158.	——	M. Paros.	Angleter.	Coll. Hope, Guattani, année 1784	548-49
1159.	—— jeune	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	549.
1160.	——	M. pent.	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton, n° 4 △	550.
1160 A.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Blundell, à Ince, pl. 5	550.
1160 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 18	551.
1160 C.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Pamphili	551.
1161.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbon., t. IX, pl. 47, n° 94	550.
1162.	——	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 106	550.
1163.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, pl. 107	548.
✱1164.	—— et Télesphore	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 475	294.
✱1165.	Télesphore	M. grec.	*Idem*	*Idem*, n° 510	334.
1165 A.	Esculape	Marbre	Londres	Mus. Britannique, 15e salle, n° 227 △	551.
1166.	—— Hygie	*Idem*	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 16	554.
1167.	——	M. grec.	Berlin	Cavaceppi, t. I, n° 34	548.
1167 A.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani △	552.
1168.	——	Marbre	Toulouse	Musée, n° 116 △	548.
1168 A.	——	*Idem*	Londres	Mus. Britannique, 15e salle △	551.
✱1169.	Hygie	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 84	305.
✱1170.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 738 *bis*	305.
1170 A.	——	*Idem*	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 25	554.
1170 B.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 115; Lipsius; p. 348	553.
1171.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 22	553.
1172.	——	*Idem*	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 24	553.
1172 A.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Carlisle, à Castle-Howard △	552.
1172 B.	——	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	552.
1172 C.	——	*Idem*	Rome	Coll. Mattei, pl. 59	552.
1173.	——	*Idem*	Florence.	Gal. Reale, scr. IV, t. I, pl. 28	553.
1174.	——	*Idem*	Munich	Glyptothèque, n° 182 △	556.
1175.	——	*Idem*	Rome	Coll. Torlonia, t. I, pl. 1	555.
1176.	——	*Idem*	St-Pétersb.	Mus. Impérial △	555.
1177.	——	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 29	555.
1178.	——	M. Paros.	Londres.	Coll. Hope; Spec. of Dil., I, pl. 26.	555.
1179.	——	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 15	554.
1180.	——	*Idem*	Angleter.	Cavaceppi, t. III, n° 6	554.
1181.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. I, n° 11; lord Palmerston	557.
1182.	——	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	556.
1182 A.	——	M. Paros.	*Idem*	Coll. Torlonia △	558 A.
1182 B.	——	M. Luni.	*Idem*	Coll. Giustiniani △	558 A.
⊙1183.	Hygie	*T. cuite.*	*Paris*	*Coll. Durand* △	556.
1184.	Hygie	M. grec.	Rome	Mus. Chiaramonti △	556.
1185.	——	Marbre	Toulouse	Musée, n° 117 △	557.
1186.	——	M. Carr.	Velletri	Coll. Latini △	557.
1186 A.	——	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani △	558.
1186 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	558.
1186 C.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	558.
1186 D.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Pamphili △	552 B.
1186 E.	——	M. grec.	*Idem*	Monte Pincio Rac., de Rossi, pl. 85.	552 A.
1186 F.	—— (Fragment)	Marbre	Londres.	Mus. Britannique, 15e salle, n° 109 △	552 B.
1187.	——	M. grec.	Rome	Mus. Chiaramonti △	557.
✱1188.	Le Soleil	M. Carr.	Paris	Mus. Royal, n° 406	334.
1189.	Ministre de Mithra	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 21	559.
1190.	Mithra	Marbre	*Idem*	*Idem*, t. VII, pl. 7	560.
1191.	——	*Idem*	Londres.	Mus. Brit. 11e sal. n° 14, Ellis, I, p. 282.	559.
1191 A.	——	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, 2e salle, n° 12	558 A.
1192.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 19	560.
1192 A.	—— (Torse de)	Marbre	*Idem*	Mus. du Vatican	560.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1193.	MITHRA	Marbre..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	559.
1193 A.	———	*Idem*....	*Idem*....	V. Alban, Winck. Mon. in., t. III, sup.	562 B.
1194.	———	*Idem*....	France..	Fontainebleau.....△	558 B.
			DIANE, NIOBÉ, ETC.		
1195.	DIANE D'ÉPHÈSE	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 13	561.
1196.	———	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 9	561.
1197.	——— D'ÉPHÈSE	*Idem*....	Florence.	Mus Florent. de Gori, pl. 20	561.
1198.	———	*Idem* ...	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. 1, pl. 31	561.
1198 A.	———	Alb. orl..	Naples...	Mus. Borbonico, t. VII, pl. 11	564 C.
1198 B.	.....	M. grec..	Rome...	Villa Albani, Magnan, pl. 67	562 B.
1198 C.	.....	M. Carr.	*Idem*....	*Idem*, Magnan, pl. 66	562 B.
1199.	———	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 152	563.
1200.	———	*Idem*....	Naples...	Mus. Borb., t. II, pl. 8	565.
1201.	——— TRIFORME	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	563.
1201 B.	———	Bronze..	.....	Mus. Rom. De la Chausse, pl. 20-22	564 B.
1201 C.	———	Marbre..	Londres.	Mus. Brit. 6e salle, n° 19; Ellis, I, p. 291	558 B.
*1202.	——— à la biche	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 178	284.
1202 A.	———	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 7	562.
1203.	———	*Idem*....	*Idem*....	Becker, p. 100; Leplat, pl. 123	562.
1203 A.	———	M. Luni.	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk	563.
1204.	———	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 18	562.
1205.	——— LUCIFÈRE	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	564.
1206.	———	M. grec..	Naples...	Mus. Borb., n° 110 et t. V, pl. 22	564.
1207.	———	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	564.
1207 A.	——— Lucif. ou Taurop.	Marbre..	Londres.	Mus. Brit. 6e salle, n° 36; Ellis, I, p. 213	566.
*1208.	——— de Gabies	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 246	285.
1208 A.	———	M. grec..	Rome...	Villa Borghèse.....△	567.
1208 B.	———	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pamphili	567.
1208 C.	——— ou NYMPHE	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall△	564 A.
1209.	———	M. grec..	Rome...	Villa Borghèse.....△	567.
1209 A.	———	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 2	567.
1209 B.	———	*Idem*....	Rome...	Coll. Pamphili	568.
1209 C.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	568.
1209 D.	———	M. Carr.	*Idem*....	Villa Albani, Magnan, pl. 41	562 B.
1209 E.	———	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, Magnan, pl. 42	562 A.
1210.	——— LUCIFÈRE	*Idem*....	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	568.
1211.	———	M. pent..	Londres.	M. Br., Combe, III, pl. 14; El., I, p. 200	569.
1212.	———	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 19	569.
1213.	———	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 29	569.
1213 A.	———	Marbre..	Londres.	Coll. Lansdowne.....△	564 A.
*1214.	———	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 199	286.
1214 A.	———	Marbre..	Dresde..	Becker, p. 45; Leplat, pl. 70	569.
1214 B.	———	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 44	564 A.
1215.	———	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 38	570.
1216.	———	Marbre..	Dresde..	Becker, p. 101; Leplat, pl. 59	570.
*1217.	——— chasseresse	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 213	286.
1217 A.	———	Marbre..	Londres.	Coll. Lansdowne.....△	565.
*1218.	———	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 419	285.
1218 A.	———	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 30	570.
1218 B.	———	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 63	571.
1218 C.	——— chasseresse	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. II, pl. 58	564 C.
1218 D.	———	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili.....△	570 A.
1218 E.	———	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 66	562 A.
1218 F.	———	Ajb. fleur	*Idem*....	Villa Albani, Magnan pl. 58	562 A.
1219.	———	M. grec..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 62	571.

NUMÉROS d'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1220.	DIANE	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti △	571.
1221.	——	M. grec.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, p. 16	571.
1222.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. du Vatican △	572.
1223.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 64	572.
1224.	——	Marbre	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 72	572.
1224 A.	——	M. Paros.	*Idem*	Palais Strozzi △	570 A.
1224 B.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 75 △	570 B.
1224 C.	——	Marbre	*Idem*	*Idem* △	570 B.
1224 D.	——	*Idem*	Florence.		570 A.
1225.	——	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 17	573.
1226.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 61	573.
1227.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Pamphili	573.
1228.	——	M. pent.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	573.
1229.	——	Marbre	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 65	574.
1230.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Marconi △	574.
*1231.	—— ou ZINGARELLA	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 462	287.
1231 A.	——	Marbre	Rome	Racc. de Rossi, pl. 145	574.
1232.	—— en repos	M. grec.	Prusse	Cavaceppi, t. II, n° 41	575.
1233.	——	Marbre	Dresde	Becker, pl. 97	575.
1234.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 100	575.
1235.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 63	575.
1236.	——	M. grec.	Rome	Coll. Mattei, pl. 45	564 C.
1237.	——	M. Paros.	*Idem*	Coll. Vescovali △	579.
1237 A.	——	Marbre	Suède	Mus. de Stockholm △	580.
1237 B.	—— chasseresse	*Idem*	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 28	580.
⊙ 1238.	Diane	*T. cuite.*	*Paris*	*Coll. Durand* △	576.
⊙ 1239.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	576.
1239 A.	DIANE	Marbre	Mantoue.	Mus. de l'Acad., t. I, pl. 4	558 B.
1239 B.	——	Bronze	Naples	Mus. Borb., t. VIII, pl. 59, fragm.	570 B.
1240.	——	Marbre	Rome	Torlonia, t. III, n° 13	576.
1241.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Vescovali △	576.
1242.	——	M. Carr.	*Idem*	*Idem* △	577.
1243.	——	M. grec.	Paris	Coll. Pourtalès △	577.
1244.	—— (ou Nymphe de).	*Idem*	Rome	Mus. du Vatican △	577.
1245.	——	*Idem*	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	578.
⊙ 1246.	Diane	*Bronze.*	*Paris*	*Bibliothèque Royale* △	566.
1246 A.	DIANE chasseresse	M. Carr.	Rome	Mus. Capitolin △	566.
1246 B.	——	M. grec.	Munich	Glyptothèque, n° 85 △	566.
1246 C.	——	*Idem*	Rome	Coll. Pamphili △	564 D.
⊙ 1247.	Nymphe de Diane	*T. cuite.*	*Paris*	*Coll. Durand* △	577.
1248.	NYMPHE de Diane	M. grec.	Londres.	M. B. Combe, II, pl. 28; Ellis, I. p. 101	578.
1248 A.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall △	564 D.
1248 B.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Égremont, à Petworth △	564 D.
1249.	JOUEUSE D'OSSELETS	Marbre	Prusse	Mus. Roy. de Berlin	578.
1250.	ENDYMYON	*Idem*	Stockholm	Guattani, année 1784	586.
1250 A.	——	M. grec.	Rome	Mus. Cap.; Lor.-Ré, *Atrio*, t. I, pl. 2.	580.
1251.	——	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 21	579.
1252.	ACTÉON	*Idem*	Londres.	M. Br. Combe, II, pl. 45; Ell., I, p. 295	579.
1253.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Vescovali △	580.
1254.	NIOBIDE	M. grec.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 6	581.
1255.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 12	581.
1256.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 9	582.
1257.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 13	582.
1258.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 10	582.
1259.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 4	583.
1260.	NIOBÉ et une de ses filles	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 1	583.
1261.	NIOBIDE	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 3	583-84

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
✱1262.	NIOBIDE	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 441	323.
1263.	——	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 117	584.
1264.	——	M. grec.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 7	584.
1265.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 5	585.
1266.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 5	585.
1267.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* pl. 8	585.
1268.	——	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 117	587.
1269.	——	M. grec..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 2	586.
1270.	NIOBIDES (Pédagogue des)	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 15	586.
1271.	NIOBIDE	Marbre..	Florence.	*Idem*, pl. 75	587.
1272.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 74	588.
1273.	——	M. Luni.	Rome...	Mus. Capit., t. III, pl. 42	588.
1274.	——	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Vescovali ..... △	588.
1275.	NIOBÉ ?	M. cipol.	*Idem*....	Torlonia, t. I, part. II, pl. 8	589.
1276.	NIOBIDE	M. grec..	Naples...	Mus. Borb., de Finatti, n° 351.... △	590.
1277.	NIOBÉ ?	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 142	590.
1278.	NIOBIDE	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican ..... △	589.
1279.	—— mourant	*Idem*....	Munich..	Glyptothèque, n° 124 ..... △	587.
1280.	—— à genoux	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 125	590.
✱1281.	—— et son pédagogue	Marbre..	Paris....	Mus. Royal; en magasin ..... △	589.
⊙1282.	Narcisse ?	*Bronze*..	*Idem*....	*Bibliothèque Royale* ..... △	590.
1282 A.	NARCISSE	M. Luni.	Rome...	Coll. Pamphili	482 D.

VÉNUS, AMOURS, MARS, ETC.

1283.	VÉNUS	.....	Naples..	Dessin de Millin	591.
1284.	——	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Acad., t. I, pl. 17	632 D.
1285.	—— victorieuse	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 22	591.
1286.	—— ARCHITIS (Prét.).	*Idem*....	Londres.	M. Br. Combe, II, pl. 37; Ellis, I, p. 263	591.
1287.	—— victorieuse	*Idem*....	Dresde..	Bec. pl. 105; Lepl. pl. 13; Lipl. p. 258	592.
1288.	——	*Idem*....	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 18	592.
1288 A.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani ..... △	594.
1288 B.	—— GÉNITRIX, restaurée en Euterpe	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Pamphili	632 C.
1289.	—— (Sabine en)	M. pent..	*Idem*....	M. Pio-Clem., t. III, pl. 8	592.
1290.	——	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 15	593.
1290 A.	—— à la colombe	Bronze..	Londres.	Specimens of Dilettanti, t. II, pl. 23	593.
1290 B.	——	Marbre..	Angleter.	Mus. Britannique ..... △	626 A.
✱1291.	—— drapée	M. Paros	Paris....	Mus. Royal, n° 185	341.
✱1292.	—— au bain	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 420	341.
✱1293.	—— vulgaire	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 427	341.
⊙1293 A.	Vénus et Cupidon	*Bronze*..	*Turin*...	*Mus. Royal*, ... △	632 D.
⊙1293 B.	——	*Idem*....	*Paris* ...	*Cab. Clarac; auj. au M. de Toulouse* △	632 D.
⊙1293 C.	——	.....	.....	*Gerhard, pl. 20*	632 E.
1294.	VÉNUS	Marbre..	Angleter.	Mus. Worsley, pl. 5	591.
⊙1295.	Vénus blessée	*T. cuite*.	*Paris*...	*Coll. Durand* ..... △	593.
1296.	VÉNUS	M. grec..	Rome...	Villa Borghèse ..... △	593.
+1297.	*Vénus victrix*	*Argent*..	*Paris*...	*Biblioth. Royale; cab. des Médaill.* △	596.
+1298.	—— *de Corinthe*.	*Bronze*..	*Idem*....	*Idem; cab. des Médailles* ..... △	596.
+1299.	——	*Méd. arg.*	*Idem*....	*Idem; cab. des Médailles* ..... △	596.
1300.	VÉNUS	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 39	595.
1301.	——	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 124	595.
1302.	——	*Idem*....	Londres.	M. Br., Comb. I, 8; Dil. I, 41; El. I, 169	595.
+1303.	*Vénus*	*Bronze*..	*Paris*...	*Biblioth. Royale, cab. des Médaill.* △	595.
1304.	VÉNUS	Marbre..	Rome...	Coll. Barberini, pl. 217	597.
1305.	—— VICTRIX	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 29	597.
+1306.	*Vénus victrix*	*Bronze*..	*Paris*...	*Biblioth. Royale, cab. des Médailles*	597.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
*1307.	Vénus d'Arles.....	M. Hym..	Paris....	Mus. Royal, n° 282.....	342.
*1308.	—— de Milo.....	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 232 *bis*.....	340.
1309.	——.....	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. II.....	598.
1310.	——VICTRIX de Capoue	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., t. III, pl. 54, n° 98..	598.
1311.	Vénus victrix.....	Marbre..	Angleter.	Cavacep., t. I, n° 5, coll. Egremont.	599.
1312.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. I, n° 22. coll. Hope.....	599.
1313.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. III, n° 16.....	599.
1314.	——.....	*Idem*....	.....	*Idem*, t. I, n° 7; a fait naufrage....	599.
*1315.	——.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 379.....	342.
*1316.	—— marine.....	Marbre..	*Idem*....	Mus. Royal; en magasin.....	610.
1317.	—— au bain.....	M. Luni.	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 37.....	601.
1318.	——.....	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. I.....	601.
1319.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 73; Becker; pl. 104.....	601.
1320.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Becker, pl. 43; Leplat, pl. 19.....	601.
1321.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Origo.....△	600.
1322.	—— ou Nymphe.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	600.
1323.	——.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico.....△	600.
1324.	—— de Gabies.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	600.
1325.	——.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*.....△	603.
1326.	—— ou Nymphe.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	604.
1327.	—— marine.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 299△	603.
1328.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 304 *bis*, t. X, pl. 47.....	603.
1329.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Vescovali.....△	603.
1330.	—— et Cupidon.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	604.
+1331.	Vénus.....	*T. cuite*..	*Paris*...	*Coll. Durand*.....△	604.
1332.	Vénus.....	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 11.....	602.
1332 A.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	Villa Albani.....△	602.
1332 B.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Torlonia.....△	602.
1332 C.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	602.
1332 D.	——.....	M. Carr.	*Idem*....	Coll. Pamphili.....	606 C.
*1333.	—— sortant du bain..	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 153.....	344.
*1334.	—— ou Nymphe.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 194.....	344.
1335.	——.....	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 39.....	606.
1336.	——.....	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 20.....	606.
1337.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 60.....	606.
1338.	——.....	M. Carr.	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 44.....	606.
1339.	—— (Julia Sœmia en).	Marbre..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 51.....	607.
1339 A.	—— (Sœmia en).....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	634 B.
1340.	—— (Julie en).....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 54.....	607.
1341.	—— (J., fille de Titus).	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. I, pl. 15.....	607.
1342.	——.....	*Idem*....	Rome...	Torlonia, t. III, n° 18.....	605.
⊙1343.	Vénus à la Coquille.....	*T. cuite*..	*Paris*...	*Coll. Durand*.....△	605.
1343 A.	Vénus.....	Marbre..	France..	Parc de Versailles.....	605.
1343 B.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 18.....	622 B.
1343 C.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Palais Viscardi.....△	606 B.
1343 D.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*.....△	606 B.
1344.	—— de Syracuse.....	Marbre..	Sicile...	Syracuse.....△	608.
1345.	——.....	*Idem*....	Londres.	Coll. Hope.....△	626 A.
1346.	—— marine.....	*Idem*....	.....	Dessins de Millin.....△	608.
1347.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 103; Leplat, pl. 136....	608.
1348.	—— allant au bain....	M. Paros.	*Idem*....	Leplat, pl. 133.....	608.
1349.	—— (Sallust. Orbiana).	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 32.....	609.
1350.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 71.....	609.
1351.	—— au bain.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor., de Gori, pl. 33.....	609.
1352.	—— Callipyge.....	M. Paros.	Naples...	Mus. Borbon., de Rossi, pl. 55, n° 288	611.
*1353.	—— marine.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 480.....	344.
1354.	—— au bain.....	Bronze..	Rome...	Mus. Odescalchi, pl. 35.....	610.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1354 A.	Vénus au bain	Bronze	Londres.	Mns. Britannique △	628.
1355.	——	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti, pl. 25	610.
1356.	—— anadyomène	M. grec.	*Idem*	*Idem*, pl. 26	610.
1357.	—— de Médicis	M. Paros.	Florence.	Tribune de la galerie	612.
1358.	——	Marbre	Dresde	Becker, pl. 29	612.
✱1359.	—— au cygne	*Idem*	Paris	Mus. Roy., n° 228 A, Nouv. descript.	345.
1360.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico △	614.
1361.	——	M. grec	Rome	Mus. Chiaramonti △	614.
✱1362.	—— et Amour	M. Paros.	Paris	Louvre, Descr. du M. Roy. n° 872 △	341.
1362 A.	—— et Amour	M. pent.	Rome	Mus. du Vatican △	614.
1363.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Camuccini △	614.
1363 A.	——	M. pent.	*Idem*	Coll. Pamphili	626 A.
1364.	—— marine	M. Carr.	*Idem*	Coll, Giustiniani, pl. 40	615.
1364 A.	—— et Amour.	M. Paros.	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	628.
1365.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 41	615.
1366.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem*, pl, 43	615.
1366 A.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Torlonia, t. III, pl. 26	616.
1366 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 49	616.
1366 C.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 55	616.
1366 D.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 7	616.
1367.	—— dans un triple herm.	*Idem*	*Idem*	Coll. Chablais △	613.
1368.	Vénus	*Idem*	*Idem*	Mus. du Vatican △	613.
1369.	——	M. pent.	*Idem*	*Idem* △	613.
1370.	——	Marbre	S-Pétersb.	Mus. Impérial △	617.
1371.	—— (Marciane en)	M. Luni.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 138. △	617.
1372.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem*, n° 293 △	617.
1373.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 308 △	617.
1374.	——	M. Luni.	Rome	Villa Albani △	606 C.
1375.	——	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 105 △	618.
1376.	—— au Dauphin	M. grec.	*Idem*	*Idem*, n° 134 △	618.
1377.	—— de Cnide	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 135 △	618.
1378.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 286 △	618.
1379.	—— marine	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 28 à 32	620.
1379 A.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 294 △	606 B.
1379 B.	——	M. Luni.	*Idem*	*Idem*, n° 304 △	606 A.
⊙1380.	—— marine	*Marbre*	*Paris*	*Chez M. Brunet, neveu de Denon,* △	620.
1381.	—— et Amour	*Idem*	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 40	620.
1382.	—— marine	M. grec.	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 19	620.
1383.	——	*Idem*	Rome	Coll. Torlonia, t. I, n°. 47	622.
1383 A.	——	Marbre	Stockholm	Mus. Royal △	622.
1383 B.	—— au bain	*Idem*	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 3	622.
1383 C.	——	M. grec.	Rome	Coll. Torlonia, t. I, pl. 4	622.
1383 D.	——	M. Luni.	*Idem*	Mus. Cap.; Lorenzo-Ré, t. II, pl. 25.	626 B.
1383 E.	——	Marbre	Gabies	Visconti, Mon. Gabini, pl. 30	622 B.
1383 F.	—— ou Nymphe	M. grec.	Rome	Coll. Pamphili △	626 B.
1384.	—— du Capitole	*Idem*	*Idem*	Mns. Capitolin, pl. 19	621.
1385.	—— au bain	Marbre	Dresde	Becker, pl. 86; Leplat, pl. 52	621.
1386.	—— et l'Amour	*Idem*	Rome	Coll. Pamphili	624.
1386 A.	——	M. Carr.	*Idem*	Villa Massimi △	634 B.
1386 B.	Vénus ou ? Amitié	Marbre	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 19	634 B.
1386 C.	Vénus	M. Carr.	*Idem*	Villa Albani	634 B.
1387.	—— au bain	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 118	624.
1388.	——	*Idem*	Florence.	Mus. Flor., Gori, pl. 33	624.
1389.	——	*Idem*	Dresde	Becker, pl. 59; Leplat, pl. 119	624.
1389 A.	——	*Idem*	Londres.	M. Brit., gr. sal. centr.; Ellis, I, p. 260	619.
⊙1390.	Vénus	*T. cuite*	*Paris*	*Coll. Durand* △	619.
1390 A.	Vénus	Marbre	*Idem*	Coll. Pourtalès △	619.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1390 B.	VÉNUS	Marbre..	Paris....	Coll. Pourtalès △	619.
1391.	—— (Manilia en)	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican △	623.
✳1392.	——	Marbre..	Paris....	Mus. Royal; en magasin	623.
1392 A.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani △	623.
1393.	——	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 289 △	623.
1394.	—— (Barberini)	M. Paros.	Angleter.	Coll. Grey; Spec., t. II, pl. 13	622 B.
✳1395.	——	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 171	343.
✳1396.	——	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 380	343.
✳1397.	—— d'Alexandr. Troas	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 190	343.
✳1398.	—— marine	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 174	344.
1398 A.	——	M grec..	Rome...	Coll. Giustiniani △	632.
✳1399.	—— VICTRIX	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 180	343.
✳1400.	——	M. Carr.	*Idem*....	Louvre, Deser. du M. Roy. n° 879	342.
1401.	——	Marbre..	Rome...	Coll. Pamphili △	626 B.
1402.	—— VICTRIX	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 120	625.
1403.	—— Angeroua. Townl.)	*Idem*....	Londres.	M. Br., Combe, II pl. 22; Ellis, I, p. 175	625.
1404.	VÉNUS au bain	*Idem*....	.....	Dessins de Millin	625.
1405.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 42	625.
1405 A.	—— et AMOUR	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 306 △	606 A.
1406.	—— au bain	M. Luni.	Rome...	Coll. Chablais △	626.
1406 A.	—— et deux AMOURS	Marbre..	Londres.	M. Brit., 10e salle, n° 61 △	622 A.
1406 B.	——	*Idem*....	Paris....	Coll. Mimaut △	622 A.
1406 C.	—— (Torse de)	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique, 10e salle, n° 5	622 A.
1407.	—— sortant du bain	Bronze..	Florence.	Gal. de Florence, t. II	626.
1408.	—— ANADYOMÈNE	*Idem*....	*Idem*....	Gal. Reale, scr. IV, t. II, pl. 89	626.
1408 A.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. I, pl. 15	622 B.
✳1409.	VÉNUS	*Bronze*..	*Paris*...	*Cab. Clarac, auj. au M. de Toulouse* △	626.
1410.	—— accroupie	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 805 △	606 A.
1411.	——	Marbre..	.....	Cavaceppi, t. II, n° 60	627.
1412.	——	*Idem*....	Angleter.	*Idem*, t. I, n° 36, Thom. Anson	627.
1413.	——	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti △	627.
1413 A.	—— accroupie	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani △	627.
1414.	—— au bain	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 10	629.
✳1415.	——	Bronze..	Paris....	Jardin des Tuileries	629.
✳1416.	—— accroupie	M. Paros.	*Idem*....	Mus. Royal, n° 681	345.
✳1417.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 698	345.
1418.	——	Marbre..	Florence	Gal. de Florence, t. IV	630.
1419.	——	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 38	630.
1420.	—— et AMOUR	Marbre..	*Idem*....	Coll. Origo △	631.
1421.	——	*Idem*....	Naples..	Mus. Borbonico, de Finati, n° 296 △	631.
1422.	—— accroupie	*Idem*....	.....	Guattani, t. II, pl. 2, an. 1788	631.
1422 A.	——	*Idem*....	Rome...	A la Ruffinella, Gerh. Ven. Pros. pl. 9	632 A.
1422 B.	—— PROSERPINE ?	*Idem*....	Toscane.	Poggio Imperiale, *idem*, pl. 10	632 A.
1422 C.	——	*Idem*....	Rome...	Magasin du Vatican, *idem*, pl. 7	632 A.
1422 D.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pamphili, *idem*, pl. 10	632 A.
1422 E.	VÉNUS ou MUSE	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, *idem*, pl. 8	632 B.
⊙1422 F.	Vénus	*T. cuite*.	.....	*Campanie*, idem, *pl. 12*	632 B.
1422 G.	VÉNUS, BACCHUS, LIBERA	Marbre..	Rome...	Mus. du Vatican, *idem*, pl. 13	632 B.
1422 H.	——, MERC., et PROSERP.	*Idem*....	Pompéi..	Gerhard, Antike Bildw. pl. 14	632 B.
1422 I.	VÉNUS PROSERPINE ?	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 54	632 C.
✳1423.	GRÂCES (Les trois)	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 470	301.
1424.	ADONIS blessé	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 31	632.
1424 A.	—— ou Apollon	Marbre..	*Idem*....	Mus. du Vatican	633.
✳1425.	VÉNUS à la coquille	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 686	323.
1425 A.	—— ou NYMPHE	Marbre..	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House △	594.
1425 B.	——	M. Paros.	*Idem*....	Coll. Blundell, à Ince, pl. 41	628.
1425 C.	VÉNUS ou NYMPHE	M. Luni.	Rome...	Coll. Pamphili △	626 B.

NUMÉROS n'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1425 D.	VÉNUS ou NYMPHE.....	M. Luni.	Marbre..	Palais Viscardi.....△	606 B.
1426.	——.....	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 165.....	323.
1427.	GRÂCES (Les trois).....	*Idem*....	Rome...	Mus. du Vatican.....△	632.
1427 A.	GRÂCES (Les).....	Marbre..	Sienne..	Sacristie de la cathédrale.....	633.
1427 B.	—— (Les).....	*Idem*....	Rossone..	Montfaucon; t. I, part. I, pl. 109..	632 E.
1428.	VÉNUS et MARS.....	M. pent..	Rome...	Mus. Capitolin, t. III, pl. 20.....	634.
1429.	—— et ADONIS.....	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 2.....	634.
1429 A.	——.....	.....	.....	Montfaucon, t. I, part. I, pl. 106...	632 E.
1430.	VÉNUS et MARS.....	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. III.....	634.
*1431.	——(Rom. on)	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 272.....	326.
1432.	MARS et l'AMOUR.....	Marbre..	Rome...	Villa Ludovisi.....	635.
1433.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 21.....	635.
1434.	——.....	Basalte..	Florence.	Mus. Flor., Gori, pl. 35.....	635.
1435.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Marconi.....△	635.
1436.	——.....	Marbre..	Munich..	Glyptothèque, n° 233.....△	634 A.
1436 A.	—— BARBU.....	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 10.....	634 A.
1436 B.	——.....	M. Luni.	.....	Ancienne coll. Crawfurd.....	634 A.
*1437.	—— jeune.....	Marbre..	Paris....	Descr. du M. Roy. du Louvre, n° 880	315.
*1438.	—— vainqueur.....	M. pent..	*Idem*....	Mus. Royal, n° 260.....	314.
1438 A.	——.....	Marbre..	Rome...	Villa Albani.....	633.
*1439.	——.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 411.....	313.
1440.	——.....	Marbre..	Naples...	Millin, n° 523, Musée de Naples....	636.
1441.	VICTOIRE.....	*Idem*....	.....	Guattani, année 1787.....	638.
1442.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....	636.
1443.	——.....	*Idem*....	.....	Guattani, année 1788.....	638.
1444.	——.....	M. grec..	Prusse...	Cavaceppi, t. III, n° 3.....	636.
*1445.	——.....	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 435.....	349.
1445 A.	—— clef d'arcade..	Marbre..	Londres.	M. Br. 2e s., n° 15; Combe, part. I, pl. 15	639.
1445 B.	——.....	Bronze..	Naples..	Mus. Borbonico, t. VIII, pl. 59....	639.
1446.	——.....	M. grec..	Prusse...	Cavaceppi, t. III, n° 4.....	636.
1447.	——.....	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. I.....	637.
1447 A.	——.....	*Idem*....	Rome...	Villa Pamphili.....	637.
1447 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....	606. C.
1448.	—— sacrif. un taur.	M. pent..	Londres.	M. Brit. 6e sal. n° 28.....	637.
1448 A.	—— *idem*.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, 6e salle, n° 26; Ellis, I, p. 288	638.
1448 B.	—— en Hermès....	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey à Newby.....△	639.
*1449.	VÉNUS GÉNITRIX.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 46.....	339.
1449 A.	——.....	M. pent..	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham-Norfolk..△	594.
1449 B.	—— armée.....	M. Paros.	*Idem*....	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall△	594.
1449 C.	—— ou NYMPHE.. ...	M. grec..	Rome...	Coll. Vescovali.....△	632 C.
1449 D.	—— GÉNITRIX.....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 6..△	632 F.
1449 E.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 7.....△	632 F.
1449 F.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 475.....△	632 F.
1449 G.	——.....	M. pent..	Rome...	Villa Albani.....△	632 F.
1450.	——.....	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 14.....	640.
1451.	—— et des AMOURS...	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 62; Leplat, pl. 17.....	640.
1452.	—— GÉNITRIX.....	*Idem*....	Florence	Mus. Flor. de Gori, pl. 32.....	640.
1453.	AMOUR tirant de l'arc...	M. Luni.	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 27.....	641.
1454.	——.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, pl. 25.....	641.
1455.	—— en Harpocrate..	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, pl. 23.....	641.
1455 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 19.....	649-50 D.
1456.	—— brisant son arc.	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 28.....	641.
*1457.	AMOUR endormi.....	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal; en magasin.....△	643.
*1458.	——.....	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*.....△	643.
*1459.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*.....△	643.
1459 A.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 16.....	650 C.
1459 B.	——.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, pl. 105.....	644 A.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1459 C.	Amour endormi.....	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 105.....	644 A.
1459 D.	——.....	M. Carr..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 292.△	644 A.
1459 E.	Amour berger.....	*Idem*....	Rome...	Villa Pamphili.....	644 A.
*1460.	—— jouant au ballon.	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 529.....	282.
*1461.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 415-I.....	282.
1462.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Lips., p. 302; Lepl., pl. 106.....	642.
1463.	——.....	M. Carr..	Rome...	Chez M. Pierantoni, sculpteur...△	642.
1464.	Amour.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitolin, t. III, pl. 24.....	642.
1465.	—— prcn. une flèche.	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 27; Lipsius, p. 260.....	645.
1466.	—— ou Bacchus avec un lion.....	*Idem*....	*Idem*....	*Id.* pl. 60; Beck. pl. 73; Lips. p. 201	645.
1467.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Id.* pl 127; *Id.* pl. 63; *Id.* p. 243....	645.
1467 A.	—— tirant de l'arc....	Marbre..	Angleter.	Coll. Carlisle, à Castle-Howard..△	650 A.
1468.	—— sur un dauphin..	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., t. II, pl. 9 et 10, n° 428.	646.
1469.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 24.....	646.
1469 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall.△	650 A.
1469 B.	——.....	M. grec..	Rome...	Palais Gabrielli Muti.....△	644 B.
1470.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 26.....	646.
1471.	——.....	Marbre..	S-Pétersb.	Mus. Impérial..... ....△	646.
1471 A.	—— tendant son arc..	*Idem*....	Londres.	M. Brit. 11e salle, n° 23; Ellis, I, p. 250	650 B.
1471 B.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard...△	650 C.
1471 C.	——.....	M. grec..	Rome...	Villa Albani.....△	644 B.
*1472.	——.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 525.....	281.
1473.	Amour avec un papillon	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali.....△	647.
1474.	—— endormi.....	Marbre..	Paris....	Coll. Pourtalès.....△	644.
1474 A.	——.....	M. grec..	Londres.	M. Brit. 10e salle, n° 2; Ellis, I, p. 252	644.
1475.	——.....	Marbre..	Vienne..	Mus. Impérial.....△	644.
1476.	Amour en Hercule.....	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. II, n° 39.....	648.
1476 A.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 17.....	650 C.
*1477.	—— en Hercule.....	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 265.....	282.
*1478.	——.....	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 279.....	282.
1478 A.	——.....	M. grec..	Londres.	Coll. Lansdowne.....△	650 D.
1478 B.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Pamphili.....	650 A.
1478 C.	——.....	Marbre..	.....	Coll. Mimaut.....△	650 D.
1478 D.	——.....	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique, 15e salle, n° 119△	650 D.
1479.	—— sur un dauphin..	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 151.....	647.
1480.	—— av. la mass. d'Herc.	Bronze..	Vienne..	Mus. Impérial.....△	647.
1481.	—— captif.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	648.
1481 A.	—— attaché à un arbre.	M. Luni.	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House.△	650 A.
1482.	Psyché (Pet. fille rest. en)	M. pent..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	648.
1483.	Amour.....	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 127; Lipsius, p. 260....	651.
1484.	—— affligé.....	M. Paros.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, p.. 67....	651.
1485.	—— brisant son arc...	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 21.....	651.
*1486.	——.....	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 417.....	281.
1487.	——.....	*Idem*....	Naples..	Mus. Borbon., t. VI, pl. 25, n° 295..	649.
*1488.	—— essayant son arc..	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 399.....	282.
*1489.	—— tendant son arc..	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 466.....	281.
1490.	——.....	M. Luni.	Rome...	Coll. Torlonia, t. II, pl. 43.....	648.
1491.	Amour.....	M. Carr..	Russie...	Coll. Demidoff.....△	650.
1492.	Apollon. V. 932, pl. 484	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., t. II, pl. 24, n° 287...	650.
1493.	Psyché.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 203.....	649.
1494.	Amour grec.....	M. Paros.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 12.....	649.
1495.	——.....	M. Carr..	Angleter.	Coll. Pembroke, Wilton, n° 12..△	650,
1495 A.	—— brisant son arc...	M. Paros.	Londres.	M. Brit. 11e salle, n° 23; Ellis, I, p. 250	650.
1496.	—— et Psyché.....	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. I.....	652.
1497.	——.....	M. Luni.	Dresde..	Leplat, pl. 3; Becker, pl. 65.....	652.
1498.	Amour et Psyché.....	Marbre..	*Idem*....	*Id.*, pl. 132; *Id.*, pl. 64; Lips., p. 239	652.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
✱1499.	Amour et Psyché.....	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 496.....	266.
✱1500.	Psyché.....	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Royal, n° 387.....	331.
1500 A.	——.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Capit. L.-Ré, sal. del Ere. pl. 31.	654.
1500 B.	——.....	Marbre..	Berlin...	Mus. Royal, n° 60.....	650 B.
1501.	Amour et Psyché.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 42.....	653.
1501 A.	——.....	Marbre..	Londres.	Coll. Lansdowne.....△	653.
1501 B.	Amour et Psyché.....	M. Paros.	*Idem*....	Coll. Hope.....△	653.
⊙ 1502.	Psyché.....	*T. cuite.*	*Paris*...	*Coll. Durand*.....△	654.
⊙ 1503.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	654.
1504.	Psyché (Torse de).....	Marbre..	Toulouse	Musée.....△	654.
1504 A.	Hymen ou Génie funèbre	*Idem*....	Angleter.	Oxford, *Marm. oxon.*, pl. 15.....	650 B.
1504 B.	——.....	*Idem*....	Londres.	M. Brit. sal. de Phigalie; Ellis, I, 266	650 B.
	MERCURE ET HERMAPHRODITE.				
1505.	Mercure enfant.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	655.
✱1506.	——.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 284.....	317.
1506 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 24.....	655.
1507.	——.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 5.....	655.
1508.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	655.
1508 A.	——.....	Bronze..	Angleter.	Specimens of Dilett., t. II; pl. 21..	666 B.
1509.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. I, n° 1.....	657.
1510.	——.....	*Idem*....	Paris....	Coll. Pourtalès.....△	656.
1511.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 83.....	657.
1511 A.	——.....	Marbre..	Paris....	Coll. Pourtalès.....△	656.
1512.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 14.....	657.
1512 A.	——.....	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. III, pl. 135..	666 C.
1513.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Vescovali.....△	657.
1513 A.	——.....	Marbre..	France..	Parc de Fontainebleau.....	658.
1514.	—— du Vatican...	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, p. 7.....	665.
⊙ 1515.	Mercure.....	*Bronze*..	*Londres*.	*Specim. of Dilet., t. I, pl. 33 et 34*..	666.
1516.	Mercure.....	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 11.....	666 B.
1517.	——.....	M. pent..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti, pl. 23.....	659.
1517 A.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke, Wilton-House..△	660.
1517 B.	—— (Hermès de)..	Marbre..	Londres.	M. Brit. 6e salle, n° 16; Ellis, I, 203.	660.
1518.	——.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 36.....	660.
1519.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 84.....	659.
1520.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 41.....	660.
1521.	——.....	M. capolin	*Idem*....	Palais Gabrielli Muti.....△	666 B.
1522.	——.....	Bronze..	Naples...	Herculanum, p. 115 et 117.....	665.
1523.	——.....	M. grec..	Munich..	Glyptothèque, n° 127.....△	659.
1524.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 184.....△	661.
1525.	——.....	M. grec..	Naples..	Mus. Borbonico de Finati, n° 74..△	666 B.
⊙ 1526.	Mercure assis.....	*Bronze*..	*Paris*...	*Coll. Denon*.....△	662.
1527.	Mercure.....	Marbre..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 82.....	658.
1527 A.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Capitolin.....△	658.
1528.	——.....	Marbre..	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 43.....	661.
1528 A.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Blundell, pl. 23.....	661.
1529.	—— ass. sur un bélier	Marbre..	.....	Guattani, t. III, pl. 1, an. 1786...	656.
1529 A.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 26.....	661.
1530.	—— agoréen.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 6.....	663.
1530 A.	——.....	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl 35...	659.
1531.	——.....	*Idem*....	Allemag.	Cavaceppi, t. I, n° 14.....	662.
1532.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Torlonia, pl. 10.....	662.
1533.	——.....	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 71; Becker, pl. 49.....	664.
1534.	——.....	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 23.....	663.
1535.	——.....	M. pent..	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 22.....	663.
✱1536.	——.....	Marbre..	Paris....	Aux Tuileries.....	662.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1537.	MERCURE	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 121	663.
1538.	———	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 81	664.
1539.	———	*Idem*	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. A VII	664.
⊙ 1540.	Mercure	*Bronze*	*Paris*	*Biblioth. Royale, cab. des Médaill.* △	664.
✻1541.	MERCURE	M. Paros.	*Idem*	Mus. Royal, n° 263	317.
✻1542.	———	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 297	316.
✻1543.	———	*Idem*	Paris	Louvre, Descr. du M. roy. n° 899	316.
✻1544.	———	*Idem*	*Idem*	Louvre, n° 878	316.
✻1545.	———	Bronze	*Idem*	Mus. Roy., en magasin △	349.
1545 *bis*	——— et NYMPHE	.....	.....	Guattani, *Memorie*, t. V, pl. 65	606 C.
1545 A.	———	Marbre	Naples	Mus. Borbonico △	667.
1545 B.	——— CRIOPHORE	*Idem*	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	658.
1545 C.	——— et ARGUS	*Idem*	France	Parc de Versailles	666 A.
1545 D.	VULCAIN	.....	.....	Montfaucon, suppl. I, t. I, pl. 30	666 A.
1545 E.	———	.....	.....	Hirt, Bilderb., pl. 6, n° 2	666 A.
✻1546.	MERCURE et VULCAIN	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 488	317.
✻1546 A.	——— en hermès	M. pent.	*Idem*	*Idem*, n° 512	347.
✻1546 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 513	347.
1546 C.	HERMAPHRODITE	Marbre	Berlin	Mus. Royal	669.
1546 D.	———	Bronze	Florence	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 60	666.
1547.	———	.....	*Idem*	*Idem*, t. I	668.
1548.	———	M. grec	Rome	Coll. Chablais △	670.
1548 A.	———	Marbre	*Idem*	Coll. Pamphili	667.
1548 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	667.
✻1549.	———	*Idem*	Paris	Mus. Royal △	670.
1549 A.	———	M. grec	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 80	667.
1550.	——— et Satyre	Marbre	Florence	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 61	670.
1551.	———	*Idem*	.....	Cavaceppi, t. III, n° 15	669.
✻1552.	——— Borghèse	M. Luni.	Paris	Mus. Royal, n° 527	303.
✻1553.	———	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 461	303.
1554.	———	*Idem*	Londres	Coll. Hope △	668.
1554 A.	———	Marbre	Stockholm	Musée Royal △	668.
1554 B.	———	*Idem*	Londres	M. Brit. 6e salle, n° 66, Ellis, I, p. 233	666.
1554 C.	———	M. Carr.	Rome	Villa Albani △	666 A.
1555.	——— ou APOLLON	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 98 △	488.
	BACCHUS, FAUNES, SATYRES, ETC.				
1555 A.	LEUCOTHÉE	M. Paros.	Munich	Glypt. n° 97. Autref. à la villa Albani	673.
1555 B.	———	Marbre	France	Parc de Versailles	673.
1555 C.	———	*Idem*	.....	Guattani, année 1805	673.
✻1556.	SILÈNE et BACCHUS	M. blanc.	Paris	Mus. Royal, n° 709	333.
1556 A.	——— portant Bacchus.	M. grec	Munich	Glyptothèque, n° 115 △	676.
1557.	BACCHUS enfant	Marbre	Dresde	Leplat; pl. 62	675.
1558.	———	*Idem*	*Idem*	Becker, pl. 72	675.
1559.	———	*Idem*	Rome	Coll. Pamphili	676.
1560.	——— en hermès	*Idem*	Londres	Coll. Lansdowne △	676.
1561.	——— enfant	M. grec	Rome	Coll. Vescovali △	674.
1562.	———	M. pent.	Londres	Mus. Britannique, 6e salle, n° 63. △	674.
1563.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	676.
1564.	——— enfant	M. grec	Rome	Coll. Gastaldi △	674.
1564 A.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Pamphili	678 C.
1564 B.	———	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 302. △	678 E.
1565.	———	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 29	675.
1566.	——— enfant	M. Carr.	*Idem*	Mus. du Vatican △	673.
1567.	———	*Idem*	Russie	Coll. Demidoff △	674.
1567 A.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Pembroke △	678 A.
1568.	———	M. grec	Londres	Coll. Lansdowne △	695.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1568 A.	BACCHUS	M. grec.	Rome...	Villa Albani, Magnan, t. I, pl. 54...	690 A.
*1569.	—— et SILÈNE	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 326	274.
*1570.	——	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 154	272.
*1571.	——	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 203	272.
*1572.	——	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, n° 428	273.
*1573.	BACCHUS	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 466	274.
*1574.	—— en repos	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 148	275.
*1575.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 152	273.
1576.	——	M. Carr..	Russie...	Coll. Demidoff.....△	677.
1577.	—— (Génie de)...	M. Paros.	Rome...	Chez M. Biglioschi, sculpteur....△	677.
1578.	——	Marbre..	Naples...	M. Borb., XII, pl. 56; Finati, n° 274.	677.
1579.	——	M. grec..	*Idem*....	*Id.* de Fin., n° 102; Gerh., II, pl. 10	678.
1579 A.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Borbonico.....△	678 E.
1580.	——	Marbre..	Angleter.	Oxford, *Marm. oxon.*, pl. 11	678.
1581.	——	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 65.△	678.
1582.	——	M Carr..	Rome...	Coll. de De Santis et Dies.....△	678.
1583.	——	M. pent..	Munich..	Glyptothèque, n° 104.....△	678 B.
1584.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 109.....△	678 B.
1584 A.	——, AMOUR, SATYRE	M. Luni.	Rome...	Villa Albani.....△	678 B.
1585.	——	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 28	679.
1586.	——	*Idem*....	Naples...	Mus. Borb., t. I, pl. 47, n° 120	679.
1586 A.	——	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 305.....△	678 E.
1587.	——	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 28	679.
1588.	——	M grec .	Rome...	Coll. Chablais.....△	679.
1589.	——	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Vescovali.....△	680.
1590.	——	Bronze..	Florence.	Gal. de Florence, t. II	680.
1591.	——	*Idem*....	*Idem*....	Gal. Reale, pl. 93-94; Gori, pl. 45-46	680.
*1592.	—— couché	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 74	273.
1593.	——	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 46	681.
1594.	——	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 42	681.
1595.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	681.
1595 A.	——	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 14	678 A.
1595 B.	——	M. Car...	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 69	678 A.
1595 C.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani.....△	678 D.
1595 D.	——	M. grec..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	678 C.
1595 E.	——	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	678 C.
1595 F.	——	M. grec..	*Idem*....	*Idem*.....△	678 C.
1595 G.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	678 F.
1595 H.	——	M. Luni.	*Idem*....	Palais Strozzi.....△	678 F.
1596.	——	M. grec.	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 30	682.
1596 A.	——	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 432.△	694 B.
1596 B.	——	Marbre..	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House..△	694 C.
1596 C.	——	M. Luni.	Rome...	Coll. Pamphili.....△	694 C.
1596 D.	——	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	694 C.
1597.	——	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 76; Leplat, pl. 137	682.
1598.	——	M. Luni.	Rome...	Coll. Chablais.....△	682.
1599.	TORSE FARNÈSE	M. grec..	Naples...	Mus. Borb., t. XI, pl. 60, n° 201...	683.
1600.	BACCHUS INDIEN	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 40	683.
*1600 A.	——	Marbre..	Paris....	Mus. Royal; en magasin.....△	675.
1600 B.	——	Marbre..	Berlin...	Mus. royal	690 B.
1601.	——	Bronze..	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum, p. 139	684.
1602.	—— SARDANAPALE.	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., II, pl. 41	684.
1603.	——	*Idem*....	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	684.
1603 A.	——	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 34	684.
1604.	—— couché	M. Carr..	Rome...	Coll. Gastaldi.....△	683.
1605.	——	Marbre..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. III, n° 20	685.
1606.	BACCHUS	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 27	687.

NUMÉROS n'ordre.	NOMS des sujets.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, collections et ouvrages.	NUMÉROS des planches.
1607.	Bacchus jeune.....	Marbre..	Florence.	Galerie de Florence, t. IV.....	687.
1608.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 74; Leplat, pl. 37.....	687.
1608 A.	——.....	M. grec..	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham, Norfolk..△	696.
*1609.	—— dans l'ivresse.	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 656.....	274.
1610.	—— sur une panth.	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 139.....	685.
1610 A.	—— sur un âne....	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall.	696.
1610 B.	—— sur un bouc..	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Carlisle à Castle-Howard ...△	694 A.
1611.	—— assis.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 48.....	686.
1612.	—— et une Nymphe	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 29.....	685.
1613.	——.....	Marbre..	Angleter.	Cavaceppi, t, I, n° 37.....	686.
1614.	—— et l'Espérance	M. Paros.	Londres.	Coll. Hope, Specimens, t. II, pl. 53	695.
1615.	—— et Melpomène	Marbre..	.....	Guattani, année 1785.....	695.
1616.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 75.....	688.
1617.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 28.....	688.
1618.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., pl. 43.....	688.
1619.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Chablais..... ....△	688.
1619 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Égremont, à Petworth.....	678 D.
1619 B.	——.....	M. Paros.	Londres.	Coll. Hope.....△	696.
1619 C.	——.....	M. Carr..	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard....△	678 B.
1619 D.	—— et tigre.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 68.....	690 A.
1619 E.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 72, à présent Massimi....	690 A.
1620.	Ariane ou Libera.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Marconi.....△	689.
1621.	——.....	*Idem*....	Munich..	Glyptothèque, n° 113.....△	690.
1621 A.	——.....	M. Paros.	Londres.	M. Brit. 6e salle, n° 40; Ellis, I, p. 215	696 B.
1621 B.	——.....	Marbre..	Rome...	Villa Albani, Gerhard, A. Bild. pl. 12	678 F.
1622.	—— couchée.....	M. grec..	*Idem*....	Vatican, Pio-Clem., t. II, pl. 44....	689.
1623.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 44.....	689.
1623 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall. △	694 B.
1624.	Bacchus et Ariane	M. pent..	Rome...	Coll. Pacetti.....△	690.
1625.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Pembroke, Wilton, n° 17....△	686.
1625 A.	——.....	*Idem*....	Troade..	Trouvé dans la Troade.....△	686.
1626.	—— et Acratus ..	M. grec..	Angleter.	Coll. Worsley, auj. Yarborough....	690.
1627.	—— et Amour....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbon., t. V, pl. 8, n° 96.....	691.
1627 A.	—— et Génie.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 70.....	690 A.
1628.	—— et Faune.....	*Idem*....	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. I, pl. 41.....	691.
1628 A.	——.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, t. II, pl. 25.....	704 B.
1628 B.	——.....	M. Luni.	Rome...	Villa Albani.....△	704 B.
1629.	—— et Ampélus ..	M. grec..	Londres.	Mus. Brit. 4e salle, n° 8; Ellis, I, p. 215	691.
1630.	—— et jeune Faune	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 48.....	692.
1631.	—— et Ampélus...	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Florent. de Gori, pl. 47.....	692.
1632.	—— et jeune Faune	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, pl. 19.....	692.
1632 A.	—— et Panisque..	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey, à Newby.....△	693.
1633.	—— et Faune.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 41.....	694.
1634.	Bacchus et Ariane....	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry.....△	694.
1635.	—— et Faune.....	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, pl. 26.....	694.
1635 A.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Cambridge, Mus. Fitz William,..△	693.
1635 B.	—— rest. en Apollon	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pembroke.....△	693.
1636.	—— hermaphron..	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 307.△	671.
*1637.	Génie de Bacchus.....	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 508.....	274.
1637 A.	—— (Figure impériale en).....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Smith-Barry.....△	694 A.
*1638.	Génie de Bacchus.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 302.....	276.
*1639.	—— enf..	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 441.....	276.
*1640.	Bacchus (Suivant de)..	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 485.....	276.
1641.	—— (Prêtre de)...	M. Luni.	Munich..	Glyptothèque, n° 51.....△	696 A.
1641 A.	—— indien.....	Marbre..	Londres.	Coll. Hope.....△	696 A.
1641 B.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 14.....	678 D.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1641 C.	BACCHUS (Suivant de)..	M. grec.	Rome...	Villa Albani.....	690 D.
1641 D.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	694 D.
1642.	BACCHANTE.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Capitolin. pl. 36.....	697.
1643.	BACCHUS en habit de fem.	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 2.....	697.
1644.	BACCHANTE.....	M. pent..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	697.
✱1645.	BACCHANTE.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 244.....	275.
✱1646.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 53.....	275.
1646 A.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 26.....	698.
1646 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 15.....	698.
1647.	——.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Florent. Gori, pl. 57.....	699.
1648.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 56.....	699.
1649.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 80.....	699.
1650.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 47.....	699.
1651.	——.....	Marbre..	Florence.	Mus. Flor., Gori, pl. 55.....	700.
1652.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 42; Becker, pl. 53.....	700.
1653.	——.....	M. pent..	Rome...	Coll. Marconi.....△	700.
1654.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Chablais.....△	700.
1655.	——.....	Marbre..	.....	Guatt., t. II, pl. 11, an. 1788.....	698.
1656.	——.....	*Idem*....	Prusse...	Cavaceppi, t. I, n° 57.....	698.
1656 A.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	696 B.
1656 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Matteï, pl. 69.....	696 B.
1656 C.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Capitolin.....△	694 B.
1656 D.	——.....	M. Luni..	*Idem*....	Villa Albani.....△	694 B.
1656 E.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	694 D.
1656 F.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	678 F.
1656 G.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Villa Albani.....△	"
1657.	—— en hermès.	*Idem*....	.....	Cavac., t. III, n° 36.....	697.
1658.	BACCHANT.....	*Idem*....	Florence	Gal. de Florence, t. I.....	701.
1659.	BACCHANTE.....	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin, t. III, pl. 37.....	701.
1660.	—— dansant....	Marbre..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 30.....	592.
⊙1660 A.	——.....	T. cuite.	Paris....	Coll. Durand.....△	701.
⊙1661.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	701.
⊙1962.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	702.
⊙1663.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	702.
⊙1664.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	702.
⊙1665.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	702.
✱1666.	NYMPHE endormie.....	Marbre..	*Idem*....	Mus. Royal, n° 491.....	324.
1667.	BACCHANTE endormie..	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 87.....	703.
1668.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem.. t. III, pl. 43.....	703.
1669.	——.....	M. grec.	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl. C. IV.....	704.
✱1670.	FAUNE.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 146.....	296.
✱1670 *bis*	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 146.....	296.
1670 A.	FAUNISQUE et chèvre...	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 32.....	709.
1670 B.	FAUNE.....	*Idem*....	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. I, pl. 51....	710 B.
1670 C.	——.....	M. Luni.	Rome...	Villa d'Este, aujourd. au Mus. Capit.	710 B.
1671.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 67.....	726 E.
1671 A.	—— jeune.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham, Norfolk.△	704 B.
1671 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	723.
1671 C.	——.....	M. Paros.	*Idem*....	Coll. Hope.....△	709.
1671 D.	—— jeune.....	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. I, pl. 23....	723.
1671 E.	FAUNESSE.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. I, pl. 43.....	723.
1671 F.	FAUNE jeune.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House..△	724.
1671 G.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	723.
1672.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*, pl. 130.....	704.
1673.	——.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, pl. 131.....	703.
1673 A.	—— (Petit).....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani.....△	716 B.
1674.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 129.....	703.

NUMÉROS n'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1675.	FAUNE	M. grec..	Rome...	Coll. Malatesta △	704.
1676.	——	M. Paros.	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 31	705.
1676 A.	——	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 442 △	716 A.
1677.	——	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali △	705.
1678.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem* △	705.
1679.	——	*Idem*....	Turin...	Mus. Royal △	707.
1680.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Vescovali △	708.
1680 A.	——	Marbre..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 38	708.
1680 B.	—— à l'enfant	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House	724.
1680 C.	——	*Idem*....	Paris....	Coll. Puurtalès △	708.
1680 D.	——	*Idem*....	Rome...	Coll. Mattei, pl. 36	708.
1680 E.	——	*Idem*....	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk... △	724.
1681.	—— et un dauphin	M. grec..	*Idem*....	Villa Borghèse △	707.
1681 A.	——	Marbre..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 33	707.
1682.	——	*Idem*....	Turin...	Mus. Royal △	707.
*1683.	—— jeune	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 504	299.
1683 A.	—— jeune	M. Paros.	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk... △	704 D.
1683 B.	——	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 35	704 D.
1683 C.	FAUNISQUE flûteur	M. grec..	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall △	704 A.
1683 D.	FAUNE	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 39	704 D.
1683 E.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 37	704 D.
1683 F.	——	*Idem*....	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 50...	704 C.
1683 G.	——	M. Carr..	Rome...	Coll. Pamphili △	694 D.
1684.	——	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 42	706.
1685.	——	Rougeant.	*Idem*....	Mus. Capitolin, pl. 34	706.
1685 A.	——	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, pl. 33	694 D.
1685 B.	——	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico △	716 A.
1685 C.	——	*Idem*....	Rome...	Villa Albani △	716 B.
1685 D.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* △	716 D.
1685 E.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem* △	716 D.
1686.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Chiaramonti △	706.
1687.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., n° 46	706.
1688.	——	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 32	710.
1689.	—— couché	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican △	710.
1689 A.	——	Marbre..	Angleter.	A sir W. Marniwering △	704 A.
1690.	——	M. grec..	Londres.	M. Br. Combe, II, pl. 24; Ellis, I, p. 178	710.
1691.	——	*Idem*....	Rome...	Mus. du Vatican	711.
1692.	——	*Idem*....	Prusse...	Cavaceppi, t. II, n° 59	711.
1693.	—— et panthère	Marbre..	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House...	711.
1693 A.	——	*Idem*....	Paris....	Coll. Pourtalès △	711.
1693 B.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia △	709.
1693 C.	—— (Petit)	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Giustiniani △	704 A.
1693 D.	——	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. III, pl. 11	694 A.
1693 E.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl. 11	694 A.
1694.	—— tenant un rhyton.	M. pent.	Rome...	Mus. du Vatican △	712.
1695.	——	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 25; Leplat, pl. 16	712.
⊙ 1696.	—— *sautant à la corde*	*Bronze*..	*Paris*...	*Coll. Denon* △	712.
1697.	—— tenant une coupe.	M. grec..	Londres.	M. Br. Combe, II, pl. 33, 43; El. p. 185	712.
1698.	—— dormant	Marbre..	.....	Guattani, an. 1787	713.
1699.	——	M. Carr..	Rome...	Comtes Lozzano et Paterno △	713.
1700.	——	Marbre..	Toulouse	Musée △	713.
1701.	FAUNE	M. grec..	Angleter.	Coll. Coke. à Holkham, Norfolk.. △	714.
1702.	—— tireur d'épine	Bronze..	Rome...	Mus. du Vatican	714.
1702 A.	——	Marbre..	S-Pétersb.	Mus. Impérial △	726 E.
1703.	—— jouant des cymbal.	*Idem*....	Londres.	M. Brit., 11e sal., n° 18; Ellis, I, p. 238	714.
1704.	—— dansant	*Idem*....	.....	Cavaceppi, t. I, n° 8	714.
1705.	—— blessé	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali △	716.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1706.	FAUNE couché.....	Bas. vert.	Rome...	Musée du Vatican.....△	715.
1707.	—— et Tigre.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. II, n° 51.....	716.
1708.	——.....	M. grec.	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 71.....	726 E.
1708 A.	—— ivre.....	*Idem*. ..	Angleter.	Chez M. Westmacott, statuaire..△	710 A.
1709.	FAUNE dansant.....	M. grec..	Florence.	Galerie de Florence, t. IV.....	715.
✱1710.	——.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 403.....	297.
✱1711.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 383.....	297.
1712.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 132.....	716.
1713.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	716.
1714.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	717.
1715.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	717.
1715 A.	——.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. IX, pl. 42.....	717.
1715 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum, p. 147.....	716 A.
⊙1715 C.	*Faune jouant de la flûte*	*Idem*....	*Sicile*...	.....△	716 C.
⊙1715 D.	—— *dansant*.....	*Idem*....	*Paris*...	*Biblioth. Royale, cab. des Méd*....△	716 C.
1716.	FAUNE.....	Marbre..	Londres.	Mus. Brit., Combe, t. II, pl. 43....	718.
1717.	—— dansant.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Marconi.....△	718.
1718.	——.....	M. gris..	Londres.	Coll. Hope.....△	718.
1719.	——.....	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 79; Leplat, pl. 36.....	718.
1720.	SATYRE couché.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, Hercul., pl. 161....	719.
1721.	FAUNE.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	719.
1722.	—— endormi.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Barberini, pl. 161.....	720.
1722 A.	——.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 60.△	716 B.
1723.	——.....	*Idem*....	Munich..	Glyptothèque, n° 96.....△	710 A.
1724.	——.....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, t. X, pl. 61.....	720.
✱1725.	FAUNES porteurs.....	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 251.....	298.
1725 A.	——.....	*Idem*....	Suède...	Musée de Stockholm.....△	721.
1725 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	721.
1726.	——.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 47.....	722.
1727.	——.....	M. noir..	Munich..	Glyptothèque, n° 302.....△	704 C.
1727 A.	—— portant une outre	Marbre..	Mantoue	Mus. de l'Académie, t. II, pl. 23....	710 A.
1727 B.	—— en Hermès.....	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique; en magasin...△	704 B.
1728.	—— et NYMPHE.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	721.
1729.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	722.
1729 A.	FAUNESSE (Jeune).....	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey, à Newby.....△	710 B.
1729 B.	—— sort. du bain.	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	710 B.
1730.	FAUNE.....	M. Luni.	*Idem*....	Villa Albani.....△	704 C.
1731.	—— hermaphrodite...	M. Paros.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 427.△	671.
1732.	SATYRESSE (Jeune)....	Marbre..	Rome...	Villa Albani.....△	727.
1733.	FAUNE et NYMPHE.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 68, Becker. pl. 96.....	722.
1734.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali.....△	722.
1735.	—— et HERMAPHROD..	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 80; Becker, pl. 95.....	672.
1735 A.	——.....	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 42.....	672.
1736.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Malatesta.....△	671.
✱1736 A.	PAN.....	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 506.....	325.
1736 B.	—— et NYMPHE.....	*Idem*....	Vienne..	Mus. Impérial.....△	735.
1736 C.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	735.
1736 D.	—— et OLYMPUS.....	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 72....	726 B.
1736 E.	——.....	M. Paros.	Angleter.	Coll. Égremont, à Petworth.....△	726 B.
1736 F.	OLYMPUS.....	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, p. 73...	726 B.
1736 G.	PAN et APOLLON.....	M. Luni.	Rome...	Villa Albani.....△	716 D.
1736 H.	——.....	Marbre..	.....	Perrier, pl. 44.....	726 C.
1736 I.	PAN.....	M. Carr..	Rome...	Villa Pamphili.....△	726 D.
1736 J.	——.....	Marbre..	Londres.	M. Br. Combe, II, pl. 35; Ellis, I, p. 188	726 D.
1737.	SATYRE.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor., Gori, pl. 60.....	725.
1738.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 35.....	725.
1739.	—— et NYMPHE.....	*Idem*....	*Idem*....	Magasin du Vatican.....△	725.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1740.	SATYRE	Marbre..	Florence.	Gal. de Florence, t. III	725.
1740 A.	——	M. Paros.	Londres.	M. Brit., 6e s., n° 24, Ellis, t. I, p. 210.	726 A.
1740 B.	——	M. grec..	*Idem*....	Coll. Hope ..... △	726 B.
1740 C.	—— ou PAN	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 26...	727.
✱1741.	SATYRE et FAUNE	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 290	297.
1742.	—— et FAUNE	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 48	726.
1743.	—— et NYMPHE	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 81; Leplat, pl. 82	726.
1743 A.	—— couché	M. grec..	Londres.	Mus. Britannique, 11e s., n° 86... △	726 A.
1744.	——	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 106 ..... △	728.
1745.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 107 ..... △	728.
1746.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 102 ..... △	734 B.
1747.	SATYRISQUE à l'outre...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 110 ..... △	728.
1747 A.	SILÈNE jeune	Marbre..	Rome...	Coll. Pamphili	727.
1747 B.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	727.
✱1748.	—— à l'outre	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 476	334.
✱1749.	——	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 468	334.
1750.	——	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 45	729.
1751.	——	Bronze..	Turin...	Mus. Royal ..... △	729.
1752.	——	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 2	729.
1753.	——	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 29	729.
1754.	—— s'enivrant	M. Carr..	Rome...	Coll. Vescovali ..... △	730.
1754 A.	——	M. grec.	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	738.
1755.	—— ivre	M. pent..	Rome...	Mus. du Vatican ..... △	730.
1755 A.	——	Marbre..	Londres.	M. Brit., 11e s., n° 16, Ellis, t. I, p. 235.	730 A.
1755 B.	—— assis	M. grec..	*Idem*....	Coll. Hope ..... △	730 B.
1755 C.	—— accroupi	*Idem*....	Angleter.	Coll. Fitz William, Cambridge... △	730 A.
1755 D.	——	Marbre..	*Idem*....	Coll. Pembroke	730 A.
1756.	—— assis	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican ..... △	730.
1757.	——	Marbre..	S-Pétersb.	Mus. Impérial ..... △	730.
1758.	——	*Idem*....	Londres.	Cavaceppi, t. I, n° 25; Browne.....	731.
1758 A.	——	M. grec..	Rome...	Villa Albani ..... △	726 C.
1758 B.	——	Marbre..	Naples..	Mus. Borbonico, de Finati ..... △	726 C.
1759.	—— sur un boue	*Idem*....	Angleter.	Specimens of Dilett. t. I, n° 39....	731.
1760.	——	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 99 ..... △	732.
1761.	——	Marbre..	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 16	732.
1762.	—— ivre	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 12	731.
1762 A.	—— endormi	*Idem*....	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard.... △	738.
1763.	—— tenant une outre	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 138	732.
1764.	—— port. une outre.	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 3	732.
1765.	——	Marbre..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 104	734 A.
1765 A.	—— à l'outre	*Idem*....	Angleter.	Coll. Grey à Newby ..... △	730 B.
1765 B.	—— port. une outre.	*Idem*....	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. I, pl. 32	730 B.
1765 C.	—— à l'outre	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, t. XI, pl. 61	730 B.
1765 D.	——	M. Paros.	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 40	734 B.
1765 E.	——	Marbre..	Naples...	Coll. Mattei, pl. 43	734 A.
1765 F.	—— tenant une outre	Bronze..	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum, pl. 45	734 C.
1765 G.	—— sur une outre..	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 44	734 C.
1765 H.	—— et panthère	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 46	734 C.
1765 I.	—— ou MARSYAS	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 41	734 D.
1765 J.	—— (FAUNE ou)...	M. grec..	*Idem*....	Mus. Borbonico, de Finati, n° 465. △	734 D.
1765 K.	——	M. Carr..	Rome...	Villa Albani ..... △	734 D.
1765 L.	——	*Idem*....	.....	Hirt, *Bilderb.*, n° 8, pl. XXI	716 B.
⊙ 1766.	*Silène*	*Bronze*..	*Paris*...	*Biblioth. Royale, cab. des Médailles.*	733.
1767.	SILÈNE	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 104	733.
1768.	—— sur un bouc	M. Luni.	Rome...	Coll. Chablais ..... △	733.
1769.	—— Canéphore	M. Paros.	*Idem*....	Mus. Chiaramonti, pl. 41	733.
1770.	——	*Idem*....	Angleter.	Coll. Égremont; Spec., pl. 69	734.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1770 A.	Silènes supp. une font.	Marbre..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 4	726 D.
1771.	Silène tenant un rhyton	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 444.△	734 D 735
1772.	Dieu des jardins.....	Marbre..	Vienne..	Mus. Impérial .....△	734 A.
1773.	——.....	M. grec..	Rome ...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 50.....	734.
1774.	Romaine sacrif. à Priape.	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 46; Becker, pl. 66	734.
1775.	Dieu des jardins.....	Pierre...	Aix.....	Musée d'Aix; Opusc. de M. Rouard.	734 B.
1776.	Silène.....	Marbre..	Rome...	Villa Mattei, pl. 42	738.
1777.	——.....	*Idem*....	Stockhol.	Mus. Royal.....△	738.
1778.	Centaure et un tigre..	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	737.
1779.	Centauresse.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem* .....△	737.
1780.	Centaure.....	Marbre..	*Idem*....	Cavaceppi, t. I, n° 26.....	740.
1781.	——.....	M. gris..	Rome...	*Idem*, t. I, n° 27.....	739.
*1782.	——et Génie bach.	M. grec..	Paris....	Mus. Royal, n° 134.....	277.
1783.	—— et Amour...	M. blanc.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. 1, pl. 51.....	739.
1784.	Berger.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	741.
*1785.	Écorcheur rustique..	M. blanc.	Paris....	Mus. Royal, n° 340.....	287.
1786.	Écorcheurs rustiques	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 26...	742.
1787.	Chasseur	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 60.....	740.
1788.	——.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, t. VII, pl. 10.....	736.
1789.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 103.....	740.
1790.	Berger.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 34.....	742.
1791.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 102.....	736.
1791 A.	——.....	M. grec..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 50..	734 A.
1791 B.	——.....	Marbre..	Rome...	Palais Altemps; de Rossi, pl. 126...	726 F.
1792.	—— jouant de la flûte	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 133.....	741.
1793.	——.....	*Idem*....	S-Pétersb.	Mus. Impérial.....△	742.
1794.	—— jouant de la flûte.	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 134.....	741.
	DIVINITÉS DE LA MER ET DES EAUX, ETC.				
1795.	Neptune	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 61; Becker, pl. 40.....	743.
1796.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 32.....	743.
1796 A.	——.....	M. Paros	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham, Norfolk...	744.
1797.	——.....	M. gr. d.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	744.
1798.	——.....	Marbre..	Dresde..	Becker, pl. 47.....	743.
1799.	——.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 108△	744.
1799 A.	——.....	Bronze..	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum, p. 35.....	749 B.
1799 B.	—— en hermès....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Borbonico, de Finati, n° 112△	749 B.
1800.	Océan	M. cipol.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	745.
1801.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 1	745.
1801 A.	——.....	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 193△	749 B.
1801 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 181.....△	749 B.
1801 C.	——.....	Marbre..	.....	Hirt, *Bilderb.*, pl. XVIII, n° 6.....	749 B.
1802.	Déesse marine.....	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 28.....	746.
1802 A.	Galathée.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell, pl, 13.....	746.
* 1803.	Thétis.....	M. blanc.	Paris....	Mus. Royal, n° 120.....	336.
1804.	—— sur un chev. marin.	Marbre..	Florence.	Gori, t. II; G. Real., ser. IV, t. I, pl. 19	746.
1805.	——.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	747.
1805 A.	—— endormie.....	Marbre..	.....	Raoul-Rochette, Achilléide, pl. 5...	749 A.
1806.	Triton	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 34.....	745.
1806 A.	——.....	Marbre..	Venise..	Dans la cour du Palais du Doge...△	749 A.
⊙ 1807.	——.....	*Argent*..	*Vienne*..	Fourni par M. de Steinbückel....△	747.
1808.	—— et Néréide....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 33.....	745.
1809.	——.....	Bronze..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. II, pl. 41.....	745.
1810.	Nil	M. blanc.	*Idem*....	Mus. Capitolin; Lor.-Ré, t. I, pl. 11	748.
1811.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 37	748.
1812.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 85.....	745.
1813.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Mus. Worsley, pl. 13.....	748.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1814.	NIL	M. gris.	Rome	Mus. Pio-Clem. t. I, pl. 47	748.
1814 A.	—	Marbre.	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk. △	749.
1815.	—	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	748.
1816.	—	Basalte.	*Idem*	Coll. Torlonia, t. II, pl. 18	748.
1817.	—	Basalte.	Rome	Coll. Pamphili △	749 A
✱1818.	TIBRE	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 249	338.
1819.	—	M. blanc.	Rome	Mus. Capit., Lorenzo-Ré, t. I, pl. 12	749.
✱1820.	INOPUS (Fragment)	Marbre.	Paris	Mus. Royal, n° 78	750.
1821.	FLEUVE	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 36	749.
1821 A.	—	*Idem*	*Idem*	Mus. Capitolin △	749.
1821 B.	—	Marbre.	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	749.
1821 C.	—	*Idem*	Rome	Coll. Mattei, pl. 104	749 A.
1821 D.	—	M. Paros.	*Idem*	Villa Albani △	749 B.
⊙1822.	Fleuve	*Bronze*	*Milan*	*Au marquis de Trivulce* △	751.
1823.	FLEUVE	Marbre.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 86	745.
1824.	—	*Idem*	Munich	Glyptothèque, n° 295 △	749.
1825.	— (Fragment)	*Idem*	Vienne	Biblioth. Impériale △	751.
1826.	NAYADE	M. pent.	Rome	Mus. du Vatican △	752.
1827.	—	M. Luni.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 88	751.
1828.	ANCHYRRHOÉ	M. grec.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 16	750.
1828 A.	NYMPHE	M. Luni.	Rome	Coll. Giustiniani △	739 A.
1829.	—	Marbre.	Turin	Mus. Royal	751.
1829 A.	— endormie	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	750.
1829 B.	— couchée	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	750.
1829 C.	—	M. grec.	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House △	750.
1829 D.	— des fontaines	Marbre.	*Idem*	△	750.
1830.	—	M. grec.	Rome	Coll. Chablais △	752.
1831.	—	Marbre.	*Idem*	Coll. Torlonia, t. III, n° 19	752.
1831 A.	—	*Idem*	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall △	750.
1832.	—	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 149	753.
⊙1833.	*Nymphe (Jeune)*	*Bronze*	*Paris*	*Bibliothèque Royale*	753.
✱1834.	NYMPHE (NAUSICAA ?)	M. blanc.	*Idem*	Mus. Royal, n° 73	324.
1835.	—	Marbre.	Prusse	Cavaceppi, t. II, n° 56	753.
1836.	—	*Idem*	Hanovre.	*Idem*, t. I. n° 60, au gén. Walmoden	754.
1837.	— APPIADE	*Idem*	Suède	Mus. de Stockholm △	750.
1838.	NAYADE	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 901	348.
1838 A.	NYMPHE	*Idem*	Rome	Coll. Vescovali △	754.
1839.	— APPIADE	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. pl. 35	754.
1840.	—	Marbre.	Angleter.	Th. Anson, Cavaceppi, t. I, n° 54	754.
1841.	PALÉMON	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 112 △	749 A.
1842.	GÉNIE des fontaines	Bronze.	Naples	M. Bor., I, pl. 45; B. d'Herc., p. 191.	755.
1843.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 22; Br. d'Herc., p. 191.	755.
1844.	—	Marbre.	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 4	755.
1845.	—	M. Paros.	Rome	Mus. Chiaramonti △	755.
1846.	—	Bronze.	Naples	Br. d'Herc., p. 187	756.
1847.	—	*Idem*	*Idem*	M. Bor., II, pl. 22; Br. d'Herc., p. 187.	756.
1848.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 51; Br. d'Herc., p. 195	756.
1849.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 51; Br. d'Herc., p. 195	756.
	DIEUX INFERNAUX ET DIVINITÉS ALLÉGORIQUES.				
1850.	PLUTON	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 1	757.
1850 A.	—	M. grec.	*Idem*	Mus. Capitolin △	757.
1851.	—	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. I, pl. 68	757.
1851 A.	—	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	758.
1851 B.	—	Marbre.	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	758.
1851 C.	—	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 30	758.
1851 D.	PLUTUS	*Idem*		Hirt, *Bilderb.*, pl. 13, n° 17	770 C.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
*1852.	Néméis	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 318	322.
1852 A.	——	M. Luni.	Rome	Villa Albani, Magnan, t. I, pl. 52	770 C.
1853.	——	Marbre	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. A 3	759.
1854.	——	M. grec	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 13	759.
1855.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. A IV	759.
1855 A.	Atropos	M. Carr.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	759.
1856.	Danaïde	Marbre	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 2	760.
1857.	——	M. Carr.	*Idem*	Mus. du Vatican △	760.
1858.	Concorde	Marbre	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 6 A, n° 10	760.
*1859.	Génie du repos éternel.	M. peint.	Paris	Mus. Royal, n° 22	300.
1860.	Sommeil	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. I, pl. 28	762.
1861.	——	M. grec	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 45	762.
1861 A.	Génie du sommeil	*Idem*	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 106	761 B.
1861 B.	Sommeil	M. Carr.	*Idem*	Coll. Giustiniani △	761 B.
1861 C.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	762.
1861 D.	——	Marbre	Mantoue.	Mus. de l'Académ, t. III, pl. 44	761 B.
1861 E.	——	*Idem*	Angleter.	Dessin sans indication de lieu △	761 B.
1861 F.	——	*Idem*	.....	Boissard, part. IV, pl. 72	761 A.
1861 G.	Sujet funèbre	Bronze	Florence.	Gal. Reale, t. I, ser. IV, pl. 24	761 A.
*1862.	Génie funèbre	M. blanc.	Paris	Mus. Royal, n° 466, 2	300.
1863.	Sommeil	Marbre	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 65	761.
1864.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 63	761.
1865.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 146, Becker, pl. 152	761.
1866.	——	*Idem*	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 29	761.
1867.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 62	762.
1868.	——	M. gr. d.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 44	762.
1869.	——	Marbre	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 66	761.
1870.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 64	761.
1871.	Génie de femme	*Idem*	*Idem*	Gal. de Florence, t. II	761 A.
1872.	Figure funéraire	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 90	762.
1873.	Figures funéraires	M. grec	*Idem*	Coll. Torlonia, t. II, n°s 1 et 2	762 A.
1873 A.	Alexandre Sévère et Mamæa, sa mère	M. Luni.	*Idem*	Mus. Cap., Lor.-Ré, t. I, *Atrio*, pl. 11.	762 A.
1873 B.	Matrone couchée	Marbre	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 66	762 A.
1873 C.	Figure funéraire	M. Carr.	*Idem*	*Idem*, Lor.-Ré, t. II, S. du Vase, pl. 2.	762 A.
1873 D.	——	Marbre	*Idem*	Villa Pamphili △	762 B.
1874.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 89	762.
1875.	Femme couchée	M. grec	*Idem*	Mus. du Vatican △	762.
1876.	Harpocrate	M. Luni.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 74	763.
1876 A.	——	Marbre	Angleter.	Oxford, *Marm. Oxon*, pl. 14	763.
1877.	——	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	763.
1878.	—— (Fragment)	*Idem*	Toulouse	Musée, n° 126 △	763.
1879.	Pudicité (Livie en)	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 14	764.
1880.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 90; Becker, pl. 116	764.
1881.	——	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	765.
1882.	—— ou vestale	Marbre	Florence.	Gal. de Florence, t. II	765.
1883.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Capit., t. III, pl. 43	765.
1884.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 44	765.
*1885.	——	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 124	331.
1886.	——	Marbre	Florence.	Gori, Mus. Flor., pl. 90	766.
1887	—— ou vestale	M. grec	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 17	766.
1888.	——	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 92	766.
1889.	——	*Idem*	*Idem*	Becker, pl. 20	766.
1890.	——	*Idem*	Turin	Mus. Royal △	764.
1891.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	764.
1892.	——	M. grec	Rome	Coll. Mattei, pl. 61	762 B.
1893.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani △	762 C.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1894.	IMMORTALITÉ	M. Luni.	Rome	Mus. Capit.; Lor-Ré, t. I, *Atrio*, pl. 27.	767.
1895.	PUDICITÉ	M. grec.	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 62	762 B.
*1896.	PROVIDENCE	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 323	330.
1896 A.	———	Marbre	.....	Boissard, part. VI, pl. 65	768 A.
1897.	CLÉMENCE	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	768.
*1898.	ESPÉRANCE en Uranie	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 321	339.
1899.	——— étrusque	M. Carr.	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 22	760.
1900.	———	M. Luni.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 46	768.
1901.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 49	767.
1902.	———	Marbre	Munich	Glyptothèque, n° 46 △	768
1902 A.	———	*Idem*	.....	Boissard, part. VI, pl. A 56	768 A.
*1903.	ROME	Porphyre	Paris	Mus. Royal, n° 102	332.
1903 A.	———	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin, cour des Conservat.	770 E.
1904.	———	Porphyre	*Idem*	Mus. Capit., Lor.-Ré, t. I, pl. 10	768.
1905.	———	M. grec.	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 15	767.
1905 A.	GÉNIE de Rome	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 3. △	770 A.
1906.	ANTIOCHE sur l'Oronte.	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 46	767.
1906 A.	BITHYNIE (La)	Marbre	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 9	768 A.
1906 B.	PROVINCE captive	*Idem*	Rome	Coll. Pamphili	768 A.
1906 C.	STATUE de ville	M. grec.	*Idem*	*Idem* △	662 C.
1907.	PRÊTRE étrusque	M. Paros.	*Idem*	Villa Albani △	768 B.
1907 A.	———	Marbre	Turin	Mus. Royal △	768 B.
1907 B.	——— étrusque	M. grec.	Rome	Villa Albani △	770 B.
1908.	———	*Idem*	Turin	Mus. Royal △	768 B.
1908 A.	PRÊTRE avec une vache.	Marbre	Rome	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 30	770 D.
1909.	——— voilé	M. pent.	Rome	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 19	768 B.
1909 A.	SACRIFICATEUR	*Idem*	Gabies	Mon. Gabini, pl. 20	770 B.
1909 B	———	*Idem*	Rome	Coll. Gabari △	770 B.
1909 C.	———	M. grec.	Rome	Villa Pamphili	770 E.
1909 D.	GÉNIE	Bronze	Naples	Bronzes d'Herculanum, p. 203	770 A.
1909 E.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, p. 199	770 A.
1909 F.	——— de la Bresse	.....	.....	Monfaucon, t. III, pl. 7	760 D
1910.	CAMILLE port. un cochon	M. Paros.	Londres.	Coll. Egremont à Petworth △	769.
1911.	HARUSPICE	Marbre	Florence.	Mus. Flor., Gori, pl. 81	769.
1912.	CAMILLE	*Idem*	.....	Guattani, année 1788	769.
1912 A.	———	*Idem*	Rome	Villa Mattei, pl. 66	769.
*1913.	———	Alb. ord.	Paris	Mus. Royal, n° 739	278.
*1914.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 740	278.
1915.	———	Marbre	Florence.	Gori, Mus. Flor., pl. 100	770.
1916.	———	Bronze	*Idem*	Gal. de Florence, t. I	770.
1916 A.	———	*Idem*	Londres.	Mus. Britannique	770.
1917.	———	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. VI, pl. 8	770.
1917 A.	———	Marbre	Rome	Coll. Miollis, pl. 2	770 E.
1918.	TUCCIA (La vestale)	M. grec.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	771.
1919.	VESTALE	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 56; Becker, pl. 58	771.
1920.	———	*Idem*	Florence.	Gori, Mus. Flor., pl. 98	772.
1920 A.	———	*Idem*	France	Parc de Versailles	771.
1920 B.	———	Marbre	.....	Perrier, pl. 80	770 C.
1921.	TUCCIA (La vestale)	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 56; Becker, pl. 55	771.
1922.	PRÊTRESSE étrusque	M. Luni.	Rome	Villa Albani △	772.
1922 A.	———	M. grec.	*Idem*	*Idem* △	770 B
1922 B.	———	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 81. △	770 C.
1923.	———	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	772.
1924.	——— ASCLÉPIAS.	Marbre	Angleter.	Mus. Worsley, pl. 6	772.
1925.	———	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 18	773.
1926.	———	*Idem*	Naples	Herculanum, t. II, pl. 5, p. 291	773.
1927.	———	Bronze	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 7, p. 281	773.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1928.	PRÊTRESSE	M. Carr.	Naples	Herculanum, t. II, pl. 4, p. 285	774.
1929.	———	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	773.
1930.	———	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. I, pl. 47	774.
1930 A.	———	M. grec	Rome	Villa Pamphili	762 C.
1930 E.	———	M. grec	Rome	*Idem*	762 C.
1931.	——— assise	M. Carr.	*Idem*	Coll. Torlonia, t. II, n° 40	775.
1932.	——— de la fidélité	Marbre	Florence.	Gal. de Florence, t. I	775.
⊙ 1933.	Prêtresse	*T. cuite*	*Paris*	*Coll. Durand* △	774.
1933 A.	PRÊTRESSE	Marbre	Stockholm	Musée Royal	779.
1933 B.	——— en gaîne	M. grec	Londres.	Coll. Lansdowne △	779.
1934.	DANSEUSE	M. Luni.	Rome	Villa Borghèse △	775.
⊙ 1935.	Danseuse	*T. cuite*	*Paris*	*Coll. Durand* △	776.
⊙ 1936.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	776.
⊙ 1937.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	776.
⊙ 1938.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	776.
1939.	HERMÈS de femme	M. grec	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 88. △	775.
1940.	SIBYLLE	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 423 △	779.
1940 A.	———	.....	.....	Perrier, pl. 78	770 E.
1941.	ADORANT	M. Carr.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 137	777.
1942.	———	Bronze	Berlin	Mus. Royal, n° 19, Gerhard	777.
✱1943.	ADORANTE	Marbre	Paris	Mus. Royal, n° 345	264.
✱1944.	——— rest. en Euterpe	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 299	263.
1945.	———	Bronze	Naples	M. Bor., t. V, pl. 21; B. d'Herc., p. 229.	780.
1946.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, p. 295, t. II, pl. 7	780.
1947.	MAGICIENNE	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 62	780.
1948.	FEMME (Figure de)	M. grec	*Idem*	Villa Pamphili △	778.
1949.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 103	778.
1950.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 102	778.
1951.	———	Marbre	Grèce	Ile de Santorin △	498 E, 778
1952.	TAUREAU FARNÈSE	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico	811.
	HERCULE ET HÉROS.				
✱1953.	HERCULE enfant	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 319	302.
1954.	——— endormi.	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 126; Lipsius, 305	781.
1955.	——— étouff. les serp.	M. Paros.	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, p. 68	781.
1955 A.	———	Bronze	Naples	Mus. Borbonico, t. I, pl. 8	783.
1956.	——— enfant	Basalte	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 26	781.
1957.	——— étouff. les serp.	Marbre	Florence.	Gal. Reale, ser. 4, t. II, p. 69	781.
1957 A.	———	M. grec	Angleter.	Coll. Pembroke, à Wilton-House. △	783.
1958.	———	Marbre	Turin	Mus. Royal △	782.
1959.	———	M. pent.	Rome	Mus. du Vatican △	782.
1960.	———	M. grec	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 25	782.
1961.	——— enfant	Marbre	.....	Cavaceppi, t. II, n° 20	784.
1962.	———	M. grec	Angleter.	Mus. Worsley, pl. 4	784.
1963.	———	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	784.
1964.	——— jeune	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 67	786.
1964 A.	———	*Idem*	Rome	Coll. Pamphili	784.
1964 B.	——— jeune	M. Luni.	*Idem*	*Idem* △	802 D
1964 C.	———	Bronze	Florence.	Gal. Reale, t. III, ser. IV. pl. 112.	802 D.
1964 D.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. III, ser. IV, pl. 115	802 D.
1965.	———	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 34; Becker, pl. 90; Lips. p. 361	786.
1966.	——— aux Hespérides	Bronze	Londres.	M. Br., Combe, III, pl. 2; Ell. I, p. 273.	785.
✱1967.	——— jeune	M. grec	Paris	Mus. Royal, n° 505	302.
✱1968.	———	M. pent.	*Idem*	*Idem*, n° 559	301.
1969.	———	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 14	787.
1969 A.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	794.
1969 B.	———	Bronze	*Idem*	Mus. Capitolin, salle du Centaure	802 E.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
1970.	HERCULE	M. grec.	Rome	Coll. Torlonia, t. III, pl. 32	790.
1970 A.	———	M. Paros.	Angleter.	Oxford, *Marm. Oxon.*, pl. 12	790.
⊙ 1971.	Hercule	*Bronze.*	*Paris*	*Bibliothèque Royale*	790.
1971 A.	HERCULE	M. Carr.	Rome	Villa Pamphili	802 A.
1971 B.	——— assis	Marbre.	Londres.	M. Brit., 6e s., n° 62; Ellis, I, p. 230.	790 A.
1971 C.	———	Bronze.	*Idem*	Mus. Britannique	804.
1972.	———	M. Cipol.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 104	790.
1973.	———	M. pent.	Angleter.	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. 40.	788.
⊙ 1974.	Hercule	*Bronze.*	*Paris*	*Bibliothèque Royale*	788.
1975.	HERCULE	Marbre.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 11	788.
1975 A.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Fiuati, n° 457. △	804 A.
1976.	———	Bronze.	Angleter	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. 38.	788.
1977.	——— le lion deNém.	Marbre.	Florence.	Mus Florent. de Gori, pl. 66	785.
1977 A.	——— *idem*	*Idem*	Angleter.	Oxford, *Marm. Oxon.*, pl. 13	792.
1978.	——— FARNÈSE	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. III, pl. 23	789.
* 1979.	——— en repos	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 432	302.
1980.	———	*Idem*	Rome	Coll. Torlonia, t. I; pl. 52	791.
1981.	——— NÉMÉEN	*Idem*	*Idem*	Mus. du Vatican △	791.
1982.	———	*Idem*	*Idem*	Villa Borghèse △	791.
1983.	———	Marbre.	Munich	Glyptothèque, n° 242 △	793.
1984.	———	*Idem*	.....	Guattani, année 1787	790 B.
1984 A.	———	M. Paros.	Londres.	Coll. Hope △	790 B.
1984 B.	———	Marbre.	Florence.	Gal. Reale, t. III, ser. IV, pl. 108.	802 C.
1984 C.	———	Bronze.	*Idem*	*Idem*, t. III, ser. IV, pl. 114	802 C.
1985.	———	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	792.
1985 A.	———	*Idem*	*Idem*	Mus. Capitolin △	790 A.
1986.	———	*Idem*	Angleter.	Mus. Worsley, pl. 3	795.
1987.	——— ivre et FAUNE.	M. grec.	*Idem*	Coll. Pembroke à Wilton-House	790 B.
* 1988.	——— assis	Marbre.	Paris	Mus. Royal, en magasin △	795.
1989.	———	*Idem*	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 41	795.
1989 A.	———	M. grec.	Florence.	Gal. Reale, t. III, ser. IV, pl. 107.	802 D
1990.	——— en Hermès	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 76. △	796.
1991.	——— couché	M. Carr.	Rome	Mus. Chiaramonti △	796.
1992.	——— en Hermès	M. grec.	*Idem*	Coll. Torlonia, t. I, pl. 54	796.
1992 A.	———	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 313 △	804 A.
1993.	——— et ACHÉLOÜS	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 4	797.
1994.	———	M. gr. d.	*Idem*	Mus. du Vatican △	792.
1994 A.	———	Marbre.	Angleter.	Coll. Pembroke △	790 A.
1995.	——— et IOLE	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, t. IX, pl. 27	793.
1995 A.	——— en femme	Marbre.	Rome	Coll. Miollis, pl. 6	802 E.
1996.	——— aux Hespérides	M. grec.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 12	798.
1996 A.	———	*Idem*	*Idem*	Villa Albani △	804 A.
1997.	———	*Idem*	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 68	786.
1998.	———	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 15	787.
1999.	——— aux Hespérides.	Marbre.	Dresde	Leplat, pl. 54; Lipsius, p. 268	799.
1999 A.	ATLAS	M. grec.	Naples	M. Borb., V, pl. 52; B. d'Herc., p. 326.	793.
1999 B.	HERCULE	Marbre.	Rome	Coll. Mattei, pl. 52	802 A.
2000.	——— tuant Géryon.	*Idem*	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 7	800.
2001.	——— tuant Diomède	M. grec.	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 6	797.
* 2002.	——— et TÉLÉPHE	*Idem*	Paris	Mus. Royal, pl. 450	302.
2003.	———	Marbre.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 9	800.
2004.	——— tuant un monst.	Bronze.	Florence.	Galerie de Florence, t. IV	799.
2005.	——— et un Centaure.	Marbre.	*Idem*	*Idem*, t. I	787.
2006.	——— tuant l'hydre.	M. grec.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 27	797.
2006 A.	———	Bronze.	Palerme.	△	794.
2006 B.	———	Bronze.	Angleter.	Spec. of Dilett., t. II, pl. 31	802 C.
2007.	———	Marbre.	Dresde	Becker, p. 91; Leplat, pl. 33; Lips., p. 334	799.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2007 A	HERCULE	M. grec..	Rome...	Villa Albani △	804 B.
2008.	———	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 16	798.
2009.	——— enlev. le trép.	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem, t. II, pl. 5	798.
2010.	——— enchaîn. Cerb.	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 8	800.
⊙ 2011.	Hercule ivre	*Bronze*..	*Paris*...	*Biblioth. Royale, cab. des Médailles.*	801.
⊙ 2012.	——— Bibax	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	801.
2013.	HERCULE	M. Luni.	Rome...	Coll. Mattei, pl. 53	802 B.
2013 A.	———	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 54	802 B.
2013 B.	———	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili	802 B.
2013 C.	———	Marbre..	Paris....	Mus. Royal △	802 B.
2013 D.	———	M. pent..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 449 △	804 B.
⊙ 2014.	*Hercule étouffant Antée.*	*Bronze*..	*Paris*...	*Autrefois à M. Morel d'Arleu*.... △	802.
2015.	HERCULE	Marbre..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 13	802.
2015 A.	——— étouff. Antée.	M. grec..	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall. △	804.
2015 B	——— MUSAGÈTE	Marbre..	.....	Boissard, part.. IV, pl. 63	802 A.
2016.	——— étouff. Antée..	*Idem*....	Florence.	Recueil de de Rossi, pl. 13	802.
✻ 2016 A.	——— en Hermès	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal. n° 209	347.
✻ 2016 B.	———	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 515	347.
✻ 2016 C.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 516	347.
2017.	TORSE du Belvédère	*Idem*....	Rome...	Mus. du Vatican, t. II, pl. 34	803.
2017 A.	HERCULE (Torse d')	Marbre..	Londres.	M. Brit., 3e s., n° 40; Ellis, I, p. 191	804.
2018.	———	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke, Wilton-House, n° 8.	801.
2019.	HYLAS	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 122 △	804.
2020.	MELÉAGRE	Marbre..	Rome...	Mus. du Vatican, Pio-Clem	805.
2020 A.	———	*Idem*....	France..	Parc de Versailles	806.
2021.	———	M. grec..	Rome...	M. du Vatican; P.-Clem., t. II, pl. 34	805.
2022.	———	Roug. ant.	Naples..	Mus. Borbonico, de Finati, n° 252 △	805.
2022 A.	———	Marbre..	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk... △	807.
2022 B.	———	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani △	807.
2022 C.	———	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Barberini	812 B.
2023.	———	M. grec..	Angleter.	Coll Pembroke, Wilton-House, n° 5.	806.
2024.	———	Marbre..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 136	806.
2025.	———	M. Carr.	*Idem*....	*Idem*, pl. 135	806.
2025 A.	——— (Chasseur)	Marbre..	*Idem*....	Coll. Pamphili	807.
2025 B.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	807.
2026.	———	*Idem*....	Dresde..	Becker, pl. 27; Leplat, pl. 43	809.
2026 A.	ATALANTE	M. grec..	Rome...	Palais Vidoni △	833 B.
2026 B.	———	*Idem*....	*Idem*....	Perrier, pl. 71	833 B.
2027.	———	Marbre..	*Idem*....	Mus. du Vatican △	809.
2027 A.	HIPPOMÈNE et ATALANTE	*Idem*....	.....	Montfaucon, Suppl. I, pl. 45	804 B.
2028.	AMAZONE à cheval	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, p. 247	810.
2028 A.	BELLÉROPHON	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 55	810.
2028 B.	AMAZONE blessée	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 21	810 B.
2028 C.	——— combattant	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall. △	810 B.
2029.	——— victorieuse	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 147	809.
2030.	———	Marbre..	Florence.	Galerie de Florence, t. II	809.
2031.	———	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 38	811.
2031 A.	———	M. Paros.	Angleter.	Coll. Égremont à Petworth	808.
2031 B.	———	*Idem*....	Dresde..	Cabinet du Cte de Stackelberg	810 A.
2031 C.	——— blessée	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke △	810 A.
2032.	———	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitol., pl. 46	812 B.
2032 A.	———	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, Lorenzo-Ré, *Atrio*, pl. 18	812 B.
2032 B.	———	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, pl. 21	812 B.
2032 C.	———	Marbre..	Londres.	Coll. Lansdowne; Spec. t. II, pl. 10.	833 B.
✻ 2033.	——— blessée	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 281	265.
2034.	———	M. Carr..	Rome...	Cabinet Pacetti △	813.
2035.	——— morte	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, t. VI, pl 7	810 A.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2036.	Amazone	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	811.
2037.	———	Marbre.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 146	813.
2038.	Héroïne mourante	*Idem*	*Idem*	Mus. du Vatican △	808.
2038 A.	Camille, Amazone	*Idem*	Oxford	*Marm. Oxon.*, pl. 16	808.
2039.	Castor	M. Carr.	Rome	Coll. Torlonia, t. III, n° 29	812.
2040.	——— et Pollux	Marbre.	S-Ildefon	Rec. de de Rossi, pl. 21	812 C.
2041.	——— ou Pollux	*Idem*	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 6	813.
2041 A.	——— ou Pollux	Bronze.	Londres.	Mus. Brit. Specim. t. II, pl. 22	811 A.
*2042.	Pollux	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 218	327.
2043.	Castor et Pollux	M. grec.	Rome	Monte-Cavallo	812 A
2044.	———	*Idem*	*Idem*	Mus. Capit., Lorenzo-Ré, t. I, pl. 3.	812.
2045.	Pollux	M. grec.	Rome	*Idem*, t. I, pl. 4	812.
*2046.	Jason dit le *Cincinnatus*.	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 712	309.
2047.	———	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 48	814.
2048.	———	Marbre.	Munich.	Glyptothèque, n° 150 △	814.
2048 A.	———	*Idem*	Londres.	Coll. Lansdowne △	814.
2049.	Cabire	Bronze.	Naples	M. Borb. t. XII, pl. 12, Br. d'H. p. 89.	813.
2050.	Persée	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. , pl. 33	812 C.
	ÉGINÈTES.				
2051.	Fronton du temple d'Égine, d'après les restaurations de M. Cockerell.		Munich.	Glyptothèque	815.
2052.	Héros blessé	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 65	815.
2053.	Ajax fils d'Oïlée	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 64	815,821
2054.	Teucer	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 63	816,820
2055.	Hector	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 66	816,819
2056.	Patrocle	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 61 B	816.
2057.	Damia	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 70	818.
2058.	Ornement	*Idem*	*Idem*	*Idem*	815.
2059.	Auxesia	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 70 C	815.
2060.	Héros	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 59	817,820
2061.	Minerve. Voy. 842	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 60	457,817
2062.	Pâris	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 67	818,820
2063.	Ænée	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 68	818,821
2064.	Troyen blessé	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 69	818,820
2065.	Ajax, fils de Télamon	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 62	817,819
2066.	Télamon	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 57	819.
2067.	Guerrier blessé	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 58	819.
2068.	Hercule	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 55	819,820
2069.	Laomédon	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 56	819.
2069 A.	Fragmens	Marbre.	Londres.	Mus. Brit., 14e s., col. Elgin △	821 A.
2069 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, 14e s., *idem* △	821 A.
2069 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, 15e s., *idem* △	821 A.
2069 D.	Apollon (Torse d')	*Idem*	Athènes.	Tiré du voyage de Dodwell	821 A.
	STATUES ET FRAGMENS DES FRONTONS DU PARTHÉNON.				
2070.	Fronton oriental, naissance de Minerve		Londres.	Mus. Britannique, part. VI, pl. 20.	822.
2071.	Hypérion	M. pent.	*Idem*	*Idem*, pl. 1, col. Elgin, Ellis, I, p. 2.	823.
2071 A.	Chevaux d'Hypérion	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 2, *idem*, p. 3	823.
2071 B.	Thésée ou Hercule	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 3 et 4, *idem*, p. 5 et 6	823.
2071 C.	Cérès et Proserpine	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 5, *idem*, p. 9	823.
2071 D.	Iris	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 7, *idem*, p. 10 et 11	822,823
2071 E.	Victoire ailée	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 9, *idem*, p. 12	822.
2071 F.	Parques (Les)	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 10 et 11, *idem*, p. 15 et 16.	824.
2071 G.	Chevaux de la Nuit	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 12, *idem*, p. 17	824.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2071 H.	Fronton occidental.....	M. pent..	Londres.	Mus. Brit., part. VI, pl. 20.....	"
2071 I.	Ilissus.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 13, 14, Elgin, Ell. I, p. 20, 21.	834.
2071 K.	Cécrops.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 15, *idem*, p. 24.....	822.
2071 L.	Minerve (Tête, torse de)	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 16, *idem*, p. 25.....	824.
2071 M.	Neptune (Torse de)...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 17, *idem*, p. 25.....	824.
2071 N.	Victoire sans ailes.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 18, *idem*, p. 28.....	822.
2071 O.	Latone.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 15, *idem*, p. 30.....	822.
2071 P.	Fragmens de pieds	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 8, *idem*, p. 32.....	824.
2071 Q.	Thésée.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 3.....	829.
2072.	Macarée et Canacé...	*Idem*....	Rome...	Villa Ludovisi.....	825.
*2073.	Achille.....	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 144.....	263.
2074.	——.....	Marbre..	.....	Guattani, année 1805.....	827.
2074 A.	——.....	M. grec..	Rome...	Villa Albani.....△	833 C.
2075.	Pâris.....	Marbre..	Vienne..	Mus. Impérial.....△	830.
2076.	——.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 58.....	828.
2077.	—— assis.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Torlonia, t. II, pl. 45.....	827.
2077 A.	——.....	M. Paros.	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall.△	833.
2078.	—— assis.....	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 37.....	829.
2079.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, n° 38.....	828.
2080.	——.....	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 72.....	828.
2081.	——.....	M. Carr..	Rome...	Magasins du Vatican.....△	830.
2081 A.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani.....△	830.
2081 B.	——.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 297.△	833 C.
2082.	Pâris.....	Porphyre	Prusse...	Cavaceppi, t. II, n° 49.....	833.
2083.	——.....	Marbre..	.....	Guattani, t. III, année 1787.....	827.
2083 A.	——.....	*Idem*....	Stockhol.	Mus. Royal.....△	833.
⊙ 2083 B.	Déiphobe?.....	*Bronze*..	.....	*Coll. Blacas*.....△	826.
2084.	Ménélas et Patrocle.	Marbre..	Florence.	.....	825.
2085.	Diomède.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Malatesta.....△	830.
2085 A.	——— (Prétendu)...	M. Paros.	Angleter.	Coll. Lansdowne.....△	829.
2086.	Ulysse ou Vulcain....	Bronze..	Londres.	Spec. of Dilett., t. I, pl. 47.....	831.
2087.	——.....	M. pent..	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	832.
2087 A.	——— et Polyphême.	M. grec..	*Idem*....	Villa Pamphili.....	833 A.
2087 B.	——— fuy. Polyphême.	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....	833 A.
2087 C.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani.....	823 C.
2088.	——— dit Commode...	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. I, pl. 32.....	831.
2089.	——.....	Bronze..	Vienne..	Mus. Impérial.....	832.
*2089 A.	Sirène.....	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 769.....	349.
*2089 B.	——.....	Paris....	*Idem*....	*Idem*, en magasin.....△	836 A.
2090.	Pénélope.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican, Galerie, n° 12....	834.
2091.	Cyclope.....	M. Carr..	*Idem*....	Mus. Capitolin, Lor.-Ré, t. I, pl. 28	835.
2092.	Laocoon (Groupe de)..	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican, Cortile, n° 78...	834.
2093.	Oreste et Électre....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 8.....	836.
2094.	Or. et Él. dit Papirius..	Marbre..	Rome...	Villa Ludovisi.....	836.
2095.	Didon....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 6.....	835.
2096.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, t. III, n° 40.....	835.
2096 A.	Héroïne grecque.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pamphili.....	836.
2097.	Héros inconnu, ? Atrée	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, t. XII, pl 39.....	812 C.
2098.	——.....	Marbre..	Munich..	Glyptothèque, n° 157.....△	834.
	GRANDS HOMMES DE LA GRÈCE.				
2098 A.	Homère.....	M. pent..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 322..	846.
2098 B.	Lycurgue.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III. pl. 13.....	842.
*2098 C.	Euripide.....	M. grec.	Paris....	Mus. Royal, n° 65.....	294.
2098 D.	——.....	Marbre..	Dresde .	Leplat, pl. 111.....	841.
2099.	Alcibiade.....	M. grec.	Rome...	Mus. Pio-Clem., pl. 42.....	837.
*2099 A.	Démosthène.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 92.....	283.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2099 B.	Démosthène	M. grec.	Rome	Mus. du Vatic., Br. Nuovo, n° 72. △	842.
2099 C.	———	Marbre	Mantoue.	Mus. de l'Académie. t. III, pl. 49	842 A.
*2100.	Alexandre le Grand.	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 474	264.
*2101.	———	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, n° 684	264.
2102.	———	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 45	837.
2103.	———	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, pl. 47	839.
2104.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall. △	839.
2105.	Alex. le Gr. à cheval	Bronze	Naples	Mus. Borbon., Br. d'Hercul., p. 239	840.
2106.	Alexandre le Grand.	M. grec.	Rome	Villa Pamphili △	840 A.
2107.	———	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 122	838.
2108.	———	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 152 △	838.
2109.	———	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti △	837.
2110.	———	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 47	838.
2111.	Diogène	*Idem*	Rome	Villa Albani	842.
2112.	Pyrrhus	M. grec.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 46	839.
2112 A.	———	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 24. △	840 C.
2113.	Seleucus	Bronze	*Idem*	*Idem*, Bronzes d'Hercul., p. 233	838.
2114.	Phocion	M. grec.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 43	842.
2115.	———	Marbre	.....	Boissard, part. IV, pl. 120	840.
2116.	Zénon le stoïcien	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, t. I, pl. 90	843.
2117.	———	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 162 △	843.
2118.	Ménandre	M. pent.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 15	841.
*2119.	Posidonius	*Idem*	Paris	Mus. Royal, n° 89	327.
2120.	Posidippe de Cassandric	*Idem*	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 16	841.
2121.	Sextus de Chéronée	M. grec.	*Idem*	*Idem*, pl. 18	844.
2122.	Aristide	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. I, pl. 50	843.
2123.	Poëte tragique	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 108	845.
2124.	———	M. grec.	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 98	842 B.
2125.	Philosophe	*Idem*	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall. △	844.
2126.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Vescovali △	844.
2127.	———	M. Luni.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 59	842 B.
2128.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	844.
2129.	———	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	845.
2130.	——— assis	M. pent.	*Idem*	Mus. Chiaramonti	842 B.
2131.	——— cynique	Marbre	Florence.	Galerie de Florence, t. I	846.
2132.	——— assis	M. Luni.	Rome	Coll. Chablais △	846.
2133.	———	*Idem*	Munich	Glyptothèque, n° 121 △	845.
2134.	———	M. grec.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 29	846.
2135.	———	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 101	847.
2136.	———	*Idem*	.....	Boissard, part. IV, pl. 123	842 B.
2137.	———	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 112	847.
2138.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 114	847.
2139.	———	M. grec.	*Idem*	Palais Spada	843.
2140.	———	Marbre	*Idem*	Coll. Torlonia, t. II, n° 3	848.
2141.	———	M. grec.	*Idem*	Villa Borghèse	848.
2142.	———	*Idem*	*Idem*	Coll. Torlonia, t. III, n° 9	848.
2143.	———	.....	.....	Specim. of Dilett., t. II, pl. 7	840 C.
2144.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 344	840 C.
	GUERRIERS, ATHLÈTES, GLADIATEURS, ETC.				
*2145.	Héros combattant	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 262	304.
2146.	Guerrier	Marbre	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 79	849.
2147.	———	M. grec.	*Idem*	*Idem*, pl. 115	849.
2148.	———	M. Carr.	*Idem*	*Idem*, pl. 116	849.
2149.	———	M. pent.	*Idem*	*Idem*, pl. 122	849.
2150.	———	Marbre	*Idem*	*Idem*, pl. 120	850.
*2151.	Combattant blessé	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 50	280.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des STATUES.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2152.	COMBATTANT	M. Paros.	Rome	Coll. Giustioiani, pl. 119	850.
2153.	GUERRIER	M. Luni.	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 50	859.
2154.	SOLDAT	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 78	855.
2154 A.	GUERRIER	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 16. △	854 A.
2154 B.	——— romain à chev.	M. Carr.	*Idem*	*Idem*, n° 20 △	854 B.
2154 C.	——— étrusque	Bronze	Londres.	Mus. Brit., Specim., t. II, pl. IV	854 C.
2155.	SOLDAT romain	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 77	850.
1255 A.	——— gaulois	M. grec.	Rome	Villa Albani, Winck., t. I, pl. 2	854 A.
2155 B.	SOLDAT gaulois	M. grec.	Rome	*Idem*, t. I, pl. 3	854 A.
2156.	PORTE-ENSEIGNE	Bronze	.....	Guattani, année 1787	850.
2157.	GUERRIER	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 114	855.
2158.	——— blessé	M. pent.	Naples	Mus. Borbonico, t. VI, pl. 24	858 B.
2158 A.	MIDAS, roi des Indes ??	Albâtre	Rome	Coll. Mattei, pl. 96	852.
*2159.	PRISONNIER barb. assis.	Brèche	Paris	Mus. Royal, n° 26 *bis*	330.
*2160.	———	Porphyre	*Idem*	*Idem*, n° 7	330.
*2161.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 11	330.
2161 A.	———	Marbre	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	854.
2161 B.	———	M. noir	*Idem*	*Idem* △	854.
2161 C.	———	Marbre	*Idem*	*Idem* △	854.
2161 D.	———	Paragone	Rome	Place du Capitole	852.
2161 E.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	852.
2161 F.	———	M. grec	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 10. △	854 B.
2161 G.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 11 △	854 B.
2161 H.	———	.....	.....	Perrier, pl. 16	854 C.
2162.	ROI dace prisonnier	M. grec	Rome	Coll. Torlonia, t. I, n° 41	854.
2163.	BARBARE	M. paonaz	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 225	853.
2164.	——— serv. de support	Marbre	Rome	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 8	853.
2165.	ROI phrygien	*Idem*	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 80	853.
*2166.	ATHLÈTE se frott. d'huile	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 395	270.
2167.	——— *idem*	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti △	855.
2168.	——— *idem*	M. grec.	*Idem*	Mus. du Vatican △	856.
2169.	——— *idem*	*Idem*	Berlin	Mus. Royal △	856.
2170.	——— PANCRATIASTE.	M. Paros.	Rome	Mus. Capitolin, pl. 61	859.
2171.	———	Marbre	Paris	Aux Tuileries, côté du Carrousel	858 B.
2172.	———	*Idem*	Berlin	Cavaceppi, t. I, n° 47	857.
2173.	———	*Idem*	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 76	857.
2174.	———	M. pent.	Munich	Glyptothèque, n° 164 △	857.
2174 A.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 18. △	854 D.
2175.	———	Marbre	Munich	Glyptothèque, n° 297 △	858.
2175 A.	———	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, t. VII, pl. 42	858 B.
2175 B.	———	M. Luni.	Rome	Coll. Pamphili △	858 D.
2175 C.	———	M. Carr.	*Idem*	Villa Massimi △	858 C.
2175 D.	———	M. grec.	*Idem*	Coll. Gabrielli Muti △	858 D.
2175 E.	———	*Idem*	*Idem*	Palais Sacripanti IV △	858 C.
2176.	ATHLÈTES	Marbre	Florence.	Gal. Reale, scr. IV, t. III, pl. 122	858 A.
2177.	ATHLÈTE	*Idem*	Venise	Mus. St-Marc, t. II, pl. 45	858.
2178.	———	M. grec.	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 118	857.
2179.	JEUNE HOMME all. au bain	Marbre	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 6	859.
2180.	CESTIAIRE	M. Paros.	Londres.	Cavac., t. I, n° 21; coll. Lansdowne.	856.
2180 A.	———	M. grec.	*Idem*	Coll. Lansdowne △	851.
2181.	———	Marbre	Dresde	Becker, pl. 109	858.
2182.	———	*Idem*	.....	Guattani, année 1788	856.
2183.	ATHLÈTE	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti △	861.
2184.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	861.
2185.	———	M. Carr.	*Idem*	*Idem* △	861.
*2186.	——— vainqueur	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 391	270.
*2187.	———	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 702	270.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2187 A.	ATHLÈTE	Marbre..	Rome...	Pal. Gentilli, Gerh., *Ant. Bild.* pl. 68	858 D.
2188.	—— vainqueur....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Cap., L.-Ré, t. I, *Atrio*, pl. 8..	861.
2189.	——	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, t. II, grande salle	862.
2189 A.	—— DIADUMENUS..	M. grec..	*Idem*....	Villa Farnèse	858 C.
2189 B.	—— vainqueur....	*Idem*....	Rome...	Coll. Pamphili △	858 D.
2189 C.	——	Bronze..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV. t. III, pl. 126...	854 D.
2189 D.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 127	854 D.
2190.	——	M. grec..	*Idem*....	Mus. Florent. de Gori, pl. 75	862.
*2191.	DISCOBOLE	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 704	286.
*2192.	ATHLÈTE	M. grec.	*Idem*....	*Idem*, n° 900	269.
*2193.	——	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, 741	271.
*2194.	ATHLÈTE jeune	M. grec.	Paris....	Mus. Royal, n° 743	271.
2194 A	DISCOBOLE	Marbre..	Rome...	Guattani, année 1784; coll. Massimi.	863.
2194 B.	——	M. pent..	Londres.	M. Brit., 11e s., n° 19, Ellis, I, p 241.	860.
2194 C.	——	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 26	862.
2195.	——	M. grec.	*Idem*....	Mus. du Vatican △	862.
2196.	——	Marbre..	Angleter.	Cavac., t. I, n° 42, coll. Feversham.	863.
2196 A.	——	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. 5, pl. 54	863.
2196 B.	——	*Idem*....	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum, p. 127	860.
2196 C.	——	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. II, pl. 46...	860.
2197.	AURIGE	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 31	864.
2198.	—— (Fragm. d'un)..	Marbre..	.....	Guattani, année 1788	864.
2199.	JEUNE FILLE victorieuse.	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 27	864.
2200.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Vescovali △	864.
2201.	GLADIATEUR	Marbre..	.....	Guattani, année 1787	866.
2202.	——	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico, n° 36, t. V, pl. 6..	866, 869
2203.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, n° 35, t. V, pl. 7	865.
2203 A.	——	M. grec.	*Idem*....	*Idem*, t. VIII, pl. 7	870.
2204.	——	Marbre..	Angleter.	Cavaceppi, t. III, n° 5	866.
2205.	——	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 91	865.
2206.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 9	865.
2207.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 76	866.
2208.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 99; Becker, pl. 108	867.
2209.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 87; Becker, pl. 107	867.
2210.	—— blessé	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., t. VII, pl. 25, n° 30..	870, 872
2210 A.	——	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	869.
2210 B.	——	*Idem*....	Rome...	Coll. Pamphili	868.
2210 C.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*	868.
2210 D.	——	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House.. △	870.
2211.	——	*Idem*....	Venise...	Mus. St-Marc, t. II, p. 46	868.
2211 A.	——	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 100	851.
2211 B.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 101	851.
2212.	——	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. 1 pl. 69	858 A.
2213.	—— mourant...	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 79	872.
2214.	——	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitolin, t. I, pl. 67	869.
2215.	—— mort	Marbre..	Venise..	Mus. St-Marc, t. II, pl. 44	872.
2216.	——	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, t. VI, pl. 7	871.
2217.	——	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, t. VI, pl. 24	871.
2218.	GLADIATEUR vainqueur.	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 93	872.
2219.	——	M. Luni.	Munich..	Glyptothèque, n° 161 △	871.
2220.	—— bestiaire...	Marbre..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 117	871.
*2221.	JOUEUSE de lyre	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 314	310.
2221 A.	HISTRION	*Idem*....	Rome...	Villa Albani △	874.
2221 B.	ACTEUR comique	M. Luni.	*Idem*....	*Idem* △	874.
2221 C.	——	M. grec.	*Idem*....	*Idem* △	874 B.
2221 D.	——	M. Carr..	*Idem*....	*Idem* △	874 A.
2221 E.	——	M. grec..	*Idem*....	*Idem* △	874 B.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2222.	ACTEUR comique.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	873.
2222 A.	——————.....	*Idem*....	Londres.	M. Brit., 6e s., n° 46; Ellis, I, p. 220.	873.
2222 B.	——————.....	M. Carr.	Rome...	Villa Albani.....△	874 A.
2222 C.	——————.....	M. grec.	*Idem*....	*Idem*.....△	874 A.
2222 D.	——————.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	874 B.
2222 E.	——————.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*.....△	874 B.
2223.	HISTRION.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 28.....	873.
2223 A.	ÉGYPTIEN.....	Bronze..	Londres.	M. Brit., 6e s., n° 59; Ellis, I, p. 307.	875.
2223 B.	HISTRION et PRIAPE...	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 115△	874 B.
2224.	——————.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 29.....	874.
2225.	——————(Jeune).....	Marbre..	*Idem*....	Villa Albani.....	874.
*2225 A.	GÉNIE des jeux.....	Marbre..	Paris....	Mus. Royal; en magasin.....△	349.
*2226.	ENFANT À L'OIE.....	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 694.....	293.
2227.	——————.....	*Idem*....	Rome...	Mus. du Vatican.....△	875.
2227 A.	——————.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Capitolin.....	877 C.
2228.	——————.....	M. grec	Naples...	Mus. Borbonico, t. II, pl. 20.....	876.
2228 A.	——————.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	878.
2228 B.	——————.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 55.....	875.
2228 C.	——————.....	Marbre..	Londres.	Mus. Britannique, 15e salle, n° 221.	876
2228 D.	JEUNE HOMME À L'OIE..	M. Luni.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 461△	877 B.
2228 E.	——————Priape.....	M. grec.	*Idem*....	*Idem*, n° 453.....△	877 B.
2229.	ENFANT À L'OIE.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 36.....	877.
2230.	——————.....	Marbre..	Florence.	Gal. Reale, ser. IV, t. II, pl. 71....	877.
2230 A.	——————.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 70.....	877 A.
2230 B.	——————.....	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 310△	877 C.
2231.	——————.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Chiaramonti.....△	878.
2232.	——————et cygne.....	M. Luni.	Munich..	Glyptothèque, n° 123.....△	875.
2232 A.	——————.....	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	878.
2232 B.	——————.....	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 25.....	875.
2232 C.	——————.....	Marbre..	Stockhol.	Mus. Royal.....△	877 B.
2233.	——————et aigle.....	M. grec.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	878.
2234.	——————À L'OISEAU....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	875.
2235.	JEUNE FILLE et colombe.	M. pent..	*Idem*....	Mus. Capitolin, t. III, pl. 63.....	877.
2235 A.	JEUNE FEMME et colombe	M. grec..	*Idem*....	Palais Gabrielli Muti.....△	877 B.
2236.	ENFANT tenant un oiseau	Marbre..	Angleter.	Coll. Smith-Barry, à Marbury-Hall.△	878.
2236 A.	——————ten. deux oiseaux	M. Carr.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	876.
2236 B.	——————tenant un oiseau	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 27.....	877.
2236 C.	ENFANS endormis.....	*Idem*....	*Idem*....	Cabinet Westmacott à Londres...△	875.
2236 D.	ENFANT tenant un oiseau	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	878.
2237.	——————port. un animal.	M. Carr.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati; n° 301△	877 C.
2237 A.	——————.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Pembroke à Wilton-House..△	878.
2237 B.	——————.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	878.
2237 C.	——————jouant des cymb.	Marbre..	*Idem*....	*Idem*.....△	878.
*2238.	——————.....	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 295.....	293.
2239.	——————.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	878.
2240.	——————.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	876.
2240 A.	——————jouant aux ossel.	Marbre..	Stockhol.	Mus. Royal.....△	875.
2240 B.	——————jouant de la flûte	M. Carr..	Angleter.	Coll. Grey à Newby.....△	877 A.
2241.	——————pêcheur.....	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 40.△	879.
2241 A.	——————rest. en pêcheur.	*Idem*....	Rome...	Palais Gabrielli Muti.....△	877 A.
2242.	——————pêcheur.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 33.....	879.
2243.	——————pêch. à la ligne.	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 81; Becker, pl. 89.....	881.
2243 A.	PÊCHEUR.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 28.....	881.
2243 B.	——————.....	Bronze..	Naples...	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 55.....	881.
2243 C.	——————.....	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili.....	877 C.
2244.	——————.....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 32.....	879.
2245.	——————.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl. 6, n° 11.....	879.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
*2246.	Pêcheur	M. grec.	Paris	Mus. Royal, n° 611	325.
*2247.	—— africain	M. noir.	*Idem*	*Idem*, n° 595	325.
2247 A.	——	M. Paros.	Londres.	M. Brit, 4e s., n° 45; Ellis, I, p. 223.	882.
2247 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, 6e salle, n° 50; Ellis, I, p. 225.	882.
2247 C.	—— endormi	Marbre.	*Idem*	*Idem*, 11e salle, n° 21; Ellis, I, p. 247.	882.
2247 D.	—— dormant	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. IV, pl. 54	882.
2247 E.	——	M. Luni.	Rome	Villa Albani	877 D.
2248.	—— (Fragment)	Marbre.	France	Mus. de Toulouse △	880.
2249.	Enfant votif	M. pent.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 22	883.
2250.	—— éthiopien, esclave	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 35	883.
*2251.	Nègre	M. noir.	Paris	Mus. Royal, n° 354	322.
2252.	Enfant port. des raisins.	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	884.
2253.	Enfans	M. grec.	France	Mus. de Vienne △	880.
2254.	Joueur d'osselets	*Idem*	Londres.	M. Brit., Combe, II, pl. 31; El. I, p. 304	880.
2255.	Enfans ten. des osselets.	*Idem*	Rome	Mus. Chiaramonti △	884.
2256.	Athlète enfant	M. Carr.	*Idem*	Mus. du Vatican △	883.
2257.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	883.
2258.	Enfant enchaîné	M. grec.	*Idem*	Villa Borghèse △	883.
2259.	—— ten. des pommes.	*Idem*	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	884.
2260.	Petite fille	Marbre.	Dresde	Leplat, pl. 60; Becker, pl. 106	884.
2260 A.	Femme et Enfant	M. grec.	Rome	Coll. Mattei, pl. 102	890 A.
2260 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 103	890 A.
2261.	—— drapée	*Idem*	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 145	885.
2262.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Vescovali △	885.
2263.	——	M. grec.	*Idem*	Mus. du Vatican △	885.
2264	——	M. Luni.	Rome	Villa Albani	890 A.
*2265.	Jeune fille romaine	Marbre.	Paris	Mus. Royal, n° 481	300.
2266.	——	.....	.....	.....	890 B.
2267.	Femme inconnue	M. grec.	Rome	.....	890 B.
2268.	—— assise	M. Carr.	*Idem*	Cabinet de Santis et Diès △	885.
2269.	—— inconnue	M. Luni.	*Idem*	Coll. Chablais △	886.
2270.	—— drapée	M. grec.	*Idem*	Coll. Giustiniani, pl. 128	886.
2271.	—— inconnue	M. pent.	Florence.	Galerie de Florence, t. II	887.
2272.	Matrone romaine	*Idem*	Rome	Mus. du Vatican △	887.
2272 A.	Homme et Femme incon.	Marbre.	.....	Boissard, part. III, pl. 132	887.
2273.	Femme inconnue	*Idem*	Rome	Coll. Giustiniani, pl. 148	886.
2274.	—— inconnue	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 127	886.
2274 A.	——	*Idem*	.....	Boissard, part. V, pl. 62	889.
2274 B.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. V, pl. 11	890.
2274 C.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. V, pl. 63	888.
2274 D.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. V, pl. 8	889.
2274 E.	—— nommée Bérénice	M. Luni.	Rome	Villa Pamphili	888.
2274 F.	—— inconnue	Marbre.	.....	Boissard, part. IV, pl. 122	888.
2274 G.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. IV, pl. 59	889.
2374 H.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. IV, pl. 60	889.
2274 I.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. IV, pl. 61	890.
2274 J.	——	*Idem*	.....	*Idem*, part. IV, pl. 121	890.
2274 K.	—— inc. dite Pyrallis.	*Idem*	.....	*Idem*, part. III, pl. 63	890.
2274 L.	—— romaine	Bronze.	Naples	Bronzes d'Herculanum, p. 321	982 B.
2274 M.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, p. 325	982 B.
2274 N.	—— inconnue	M. Carr.	Rome	Mus. Capitolin △	982 B.
2274 O.	——	Marbre.	Angleter.	Coll. Grey à Newby △	888.
	STATUES CONSULAIRES ET IMPÉRIALES.				
2275.	Statue municipale	M. Paros.	Rome	Coll. Torlonia, t. I, n° 31	891.
2276.	——	Marbre.	Naples	Mus. Borbonico △	891.
2277.	——	M. pent.	Rome	Coll. Torlonia, t. II, n° 50	891.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2278.	STATUE MUNICIPALE ...	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 96; Becker, p. 117.....	891.
2278 A.	——————.....	M. Carr.	Angleter.	Coll. Blundell, à Ince, pl. 6.....	892.
2278 B.	——————.....	M. gr. d.	Rome...	Coll. Pamphili.....	892.
2278 C.	STAT. MUN. dite Virgile.	M. grec.	*Idem*....	Mus. Capitolin.....	907.
2278 D.	— dite Scipion l'Africain	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani.....△	900.
2279.	STATUE MUNICIPALE....	Marbre..	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 87.....	892.
2280.	——————.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 143; Becker, p. 124....	992.
2281.	——————.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 86.....	893.
2282.	——————.....	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 89.....	893.
2283.	——————.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 93.....	893.
2283 A.	——————.....	M. grec.	Rome...	Mus. Capitolin.....△	897.
2284.	——————.....	M. Carr.	Londres.	Cavaceppi, t. I, n° 20; coll. Lansd..	894.
2285.	——————assise.	Marbre..	....	*Idem*, t. II, n° 30.....	895.
2285 A.	FEMME voilée, assise...	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin.....△	897.
2285 B.	STATUE MUNICIPALE....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	897.
2286.	——————...	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 94.....	893.
2287.	MARIAGE ROMAIN.....	M. Luni.	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 140.....	894.
2288.	STATUE MUNICIPALE....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 113.....	895.
2289.	——————...	M. grec..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. III, n° 15.....	894.
2290.	——————...	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 110.....	896.
2291.	ROMAIN en habit de ville.	*Idem*....	Dresde..	Leplat, pl. 11.....	896.
2292.	STATUE MUNICIPALE....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 111.....	895.
2293.	——————...	M. grec..	*Idem*....	Villa Massimi.....△	896.
2294.	——————...	Marbre..	*Idem*....	Villa Borghèse, Mon. Gabini, pl. 46.	900.
2295.	——————...	*Idem*....	Florence.	Mus. Flor. de Gori; pl. 84.....	898.
2296.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	Galerie de Florence, t. II.....	896.
2297.	STATUE CONSULAIRE...	M. Carr.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	898.
2298.	ORATEUR romain.....	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 23.	898.
2298 A.	STATUE MUNICIPALE...	Marbre..	Gabies...	Villa Borghèse, Mon. Gabini, pl. 47	899.
2298 B.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 44.....	899.
2298 C.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 45.....	899.
2298 D.	——————...	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili.....△	909.
2298 E.	——————...	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 72.....	900.
2298 F.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 73.....	900.
2298 G.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	909.
2298 H.	——————...	M. grec..	*Idem*....	*Idem*.....△	909.
2299.	——— avec la *bulla*....	Marbre..	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 91.....	898.
2300.	——————...	*Idem*....	Turin...	Mus. Royal.....△	906.
∗2300 A	——— MUNICIPALE....	*Idem*....	Paris....	Escalier du Musée, n° 742.....	351.
∗2300 B.	——————...	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 744.....	351.
∗2300 C.	——————...	Marbre..	*Idem*....	Louvre, Descr. du Mus. Roy. n° 873	348.
∗2300 D.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 876.....	348.
∗2300 E.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	Jardin des Tuileries.....	351.
∗2300 F.	——————...	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....	351.
2301.	——————...	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, p. 339.....	901.
2301 A.	——————...	M. grec..	Rome...	Palais Sacripanti.....	912 B.
2301 B.	——————...	Marbre..	Florence.	.....	908.
2301 C.	——————...	M. grec..	Naples...	Mus. Borbonico, u° 180.....	908.
2301 D.	FIGURE consulaire couch.	M. Carr..	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 65.....	906.
2302.	MANILIUS, en Mercure..	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....	901.
2303.	STAT. MUN. dite Cassius.	M. grec..	Rome...	Villa Massimi.....	912 B.
2304.	MARIUS.....	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 50.....	902.
2304 A.	——— assis (Prétendu)	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey. à Newby.....△	903.
2305.	SYLLA.....	*Idem*....	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 82.....	904.
2306.	CICÉRON.....	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. I, pl. 42.....	903.
2306 A.	——————.....	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin.....	907.
2306 B.	——————.....	Marbre..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 357.	907.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2306 C.	ORATEUR	Marbre..	Angleter.	Oxford, *mar. oxon.*, pl. 24	907.
2307.	MARCUS CALATORIUS	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, p. 335	901.
2308.	—— CLAUD. MARCEL.	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti △	902.
2309.	SÉNÈQUE le philosophe.	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem.; t. III, pl. 17	905.
2310.	ROMAIN port. la bull. d'or	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 113; Becker, pl. 119	906.
2311.	—— avec la *bulla*	M. pent.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 24	902.
*2312.	ENFANT avec la *bulla*	Bronze..	Paris....	Mus. Royal, Mus. Charles X △	907.
2312 A.	JEUNE ROMAIN	M. grec..	Rome...	Villa Albani △	907.
2312 B.	JEUNE PRÉTORIEN	Marbre..	.....	Perrier, pl. 40	907.
2313.	ROMAIN en toge	*Idem*....	Gabi....	Monumenti Gabini, pl. 24	905.
2313 A.	——	*Idem*....	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	904.
2813 B.	——	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique △	904.
2313 C.	——	*Idem*....	Mantoue.	Mus. Royal, t. III, pl. 11	905.
2313 D.	PERSONNAGE romain	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili △	909.
*2314.	ROMAIN en Mercure	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 712	318.
*2315.	CANINIUS	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 107	277.
2316.	POMPÉE	Marbre..	Rome...	Palais Spada, Guattani, année	911.
*2317.	JULES CÉSAR	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 465	310.
2318.	——	M. grec..	Rome...	Villa Albani, Guattani année 1786	911.
2318 A.	JULES CÉSAR	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Capitolin	912 B.
2318 B.	——	M. grec..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 75	910.
2318 C.	——	M. Paros	*Idem*....	*Idem*, pl. 74	910.
2319.	M. BRUTUS ass. de César	M. Luni.	*Idem*....	Villa Albani, Guattani, année 1786	911.
*2320.	SEXTUS POMPÉE	M. blanc.	Paris....	Mus. Royal, n° 150	332.
2321.	CLÉOPÂTRE couchée	Marbre..	Dresde..	Leplat, pl. 116	912.
2322.	——	*Idem*....	Venise..	Mus. St-Marc, t. I, pl. 5	912.
2322 A.	——	*Idem*....	France..	Parc de Fontainebleau	912.
2323.	PTOLÉMÉE	Marbre..	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 49	910.
2323 A.	——	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 97	910.
2323 B.	——	M. grec..	*Idem*....	Villa Albani	908.
	STATUES IMPÉRIALES.				
2324.	AUGUSTE	M. cipol.	Rome...	Coll. Vescovali △	919.
2324 A.	——	M. grec..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 78	917.
2324 B.	——	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 76	917.
2324 C.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 77	918.
2325.	——	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Capitolin, pl. 52	912 A.
2326.	——	Marbre..	Turin...	Mus. Royal △	919.
*2327.	——	M. grec..	Paris....	Musée Royal, n° 100	271.
2328.	——	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 108 △	913.
2329.	——	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 217 △	913.
2330.	—— assis	M. grec.	Naples...	Mus. Borb., t. IV, pl. 37	919.
2331.	——	M. pent..	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	913.
2331 A.	——	M. Luni.	Rome...	Mus. Capitolin △	912 A.
*2332.	——	Marbre..	Paris....	Mus. Royal, n° 113	275.
2333.	——	*Idem*....	Florence.	Galerie de Florence, t. I	914.
2334.	—— assis	M. grec.	Rome...	Mus. Capitolin, pl. 51	912 B.
2334 A.	—— assis	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani △	912 A.
2335.	——	Marbre..	Paris....	Coll. Pourtalès △	914.
2336.	——	M. pent..	Rome...	Mus. Pio-Clem, t. III, pl. 1	914.
2337.	—— voilé	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, t. II, pl. 46	920.
2338.	—— (Génie d')	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl. 2	920.
2339.	LIVIE	Marbre..	*Idem*....	Villa Pamphili	915.
*2340.	LIVIE en Euterpe	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 689	312.
*2341.	—— en Abondance	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 622	313.
2342.	—— en Adorante	*Idem*....	Rome...	Mus. du Vatican △	920.
2342 A.	—— en prêtresse	M. grec..	Naples...	Mus. Borb., t. III, pl. 37	918.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2342 B.	Livie	M. Carr.	Rome	Coll. Mattei, pl. 79	918.
2343.	—— en Pudicité	Marbre	*Idem*	Mus. du Vatican	915.
*2344.	Julie, fille d'Auguste	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 77	310.
2344 A.	Marcellus	Marbre	Angleter.	Coll, Blundell à Ince, pl. 20	923.
2345.	Marcus Antonius	*Idem*	*Idem*	Coll. Pembroke à Wilton-House. △	921.
2346.	L. Antonius	M. grec.	Rome	M. Capit., Lor.-Ré, t. II, *Sal. gr.* 15.	922.
2346 A.	——	*Idem*	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk. △	903.
2347.	Balbus père, à cheval	Marbre	Naples	Mus. Borbonico, t. II, pl. 39	921.
2348.	Balbus fils, à cheval	*Idem*	Naples	*Idem*, t. II, pl. 38	922.
2349.	Jeune fille de Balbus	M. grec.	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 41	921.
2349 A.	Fille de Balbus	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 43	923.
2349 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 40	923.
2349 C.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 42	923.
⊙2350.	Figure impériale	*Bronze*	*Paris*	*Coll. Durand* △	922.
2351.	Tibère	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico △	925.
2352.	—— assis	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	925.
2353.	——	M. gr. d.	*Idem*	*Idem* △	924.
2354.	——	Marbre	.....	Guattani, année 1805	924.
2354 A.	——	*Idem*	Turin	Mus. Royal △	924.
2354 B.	—— (Prétendu)	Marbre	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	927.
2354 C.	——	M. grec.	Rome	Villa Albani △	936 A.
2355.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. VI, pl. 42	926.
2356.	——	M. pent.	Rome	Mus. Chiaramonti △	926.
2356 A.	——	M. Paros.	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House. △	926.
2356 B.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*	915.
2356 C.	——	M. grec.	Londres.	Coll. Lansdowne △	925.
2356 D.	——	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico, t. IX, pl. 25, n° 148	927.
*2357.	——	M. blanc.	Paris	Mus. Royal, n° 111	336.
2357 A.	Drusus, fils de Tibère	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, t. III, pl. 38	917.
2358.	——	Bronze	*Idem*	*Idem*, Bronze d'Hercul., p. 313	927.
2359.	Antonia, fem. de Drusus	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	928.
2360.	—— *idem*	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 132. △	928.
2360 A.	—— *idem*	Bronze	*Idem*	Bronzes d'Herculanum, p. 317	928.
2361.	Germanicus	.....	Florence.	Gal. Reale, scrie IV, pl. 4	929.
*2362.	——	M. blanc.	Paris	Mus. Royal, n° 141	301.
2363.	Agrippine assise	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, t. III, pl. 22	929.
2364.	——	M. grec.	Russie	Collection Demidoff △	932.
2365.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Vescovali △	931.
2366.	—— en Cérès	Marbre	Angleter.	Cavaceppi, t. I, n° 12, coll. Egrem.	930.
2367.	—— assise	*Idem*	Florence.	Galerie de Florence, t. III	930.
2367 A.	——	M. Luni!	Rome	Villa Albani △	932.
2368.	—— assise	M. grec.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 53	932.
2369.	——	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. I, pl. 9	930.
2370.	——	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 183 △	931.
2371.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk △	929.
2372.	L. César, fils d'Agrippa.	*Idem*	Naples	Mus. Borbonico △	931.
*2373.	C. Caligula	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 37	277.
2374.	——	M. Luni.	Naples	Mus. Borbonico, t. V, pl. 26	933.
2375.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem*, de Finati, n° 159 △	933.
2376.	——	Marbre	Stockhol.	Mus. Royal △	934.
2377.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 2	934.
2377 A.	——	M. grec.	*Idem*	Coll. Mattei, pl. 80	918.
2377 B.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Pamphili	916.
2378.	——	Bronze	Naples	Bronzes d'Herculanum, p. 269	933.
2379.	—— et Drusille	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 92	934.
2380.	Drusille, sœur de Calig.	M. Paros.	Munich	Glyptothèque, n° 234 △	935.
*2381.	Claude	M. Luni.	Paris	Mus. Royal, n° 142	280.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2382.	CLAUDE	Bronze..	Naples...	Mus. Borb., Br. d'Herculanum, p. 309...	936.
2382 A.	——	M. Carr..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 81	940 B.
2382 B.	——	M. Luni.	*Idem*....	Palais Odescalchi △	940 D.
2383.	——	M. pent..	.....	Guattani, année 1805	936.
2384.	——	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican △	935.
2385.	——	*Idem*....	*Idem*....	Mus. Chiaramonti △	936.
2386.	—— assis	M. Luni.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 153 △	935.
2386 A.	——	Marbre..	Rome...	Villa Albani	936 B.
*2387.	MESSALINE et BRITANNICUS	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 183	316.
2388.	BRITANNICUS	*Idem*....	Rome...	Mus. Chiaramonti △	937.
2389.	—— enfant	M. grec..	Naples...	Mus. Borbon., t. VII, pl. 49	937.
2390.	——	*Idem*....	.....	Guattani, année 1784	937.
2391.	——	Marbre..	Florence.	Mus. Flor. de Gori, pl. 92	937.
2391 A.	AGRIPPINE et NÉRON, enf.	M. grec..	Rome...	Mus. Capitolin △	940 A.
2392.	ENFANT impérial	Marbre..	.....	Guattani, année 1788	938.
2393.	NÉRON enfant	*Idem*....	Livourne	Chez le cons. d'Angl. Cav. t. I, n° 23	938.
2394.	——	M. grec.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 171..	938.
*2395.	—— jeune	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 410	322.
*2396.	—— vainq. aux jeux	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 31	322.
2397.	——	*Idem*....	Munich..	Glyptothèque, n° 157 △	938.
2398.	—— citharède	M. Luni.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 4	939.
2398 A.	CL. DRUSUS NÉRON	M. grec..	*Idem*....	Coll. Mattei, pl. 82	940 B.
2398 B.	NÉRON	Marbre.	*Idem*....	*Idem*, pl. 83	940 A.
*2399.	PERSONNAGE ROMAIN	M. grec	Paris....	Mus. Royal, n° 130	326.
*2400.	TIRIDATE	M. blanc.	*Idem*....	*Idem*, n° 446	336.
*2401.	TITUS	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 29	337.
2401 A.	——	M. grec..	Rome...	Portique de Saint-Jean-de-Latran. △	939.
2401 B.	——	.....	.....	Montfaucon, t. III, pl. I	936 C.
2402.	JULIE, fille de Titus	M. grec..	Rome...	Portique de Saint-Jean-de-Latran. △	939.
2402 A.	——	.....	.....	Pistolesi, t. IV, pl. 18 à 28	916.
2403.	DOMITIEN	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 84	940 B.
2404.	——	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 256 △	940 B.
2404 A.	——	M. Luni.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 146. △	940 C.
2405.	DOMITIA en Hygie	M. grec.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 5	940.
2406.	——	M. grec..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, pl. 5	940.
2407.	—— en DIANE	M. Luni.	*Idem*....	Mus. du Vatican, P.-Clem., II, pl. 48.	940.
2408.	NERVA	Marbre..	.....	Cavaceppi, t. II, n° 52	941.
2409.	——	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican △	941.
2410.	—— assis	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 6	941.
2411.	TRAJAN	M. pent..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 130. △	942.
2412.	——	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 155 △	942.
2412 A.	——	Marbre..	Venise ..	Dessin de M. le Cte Turp. de Crissé. △	940 A.
*2413.	——	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 33	337.
*2414.	——	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 42	338.
*2415.	—— assis	M. pent..	*Idem*....	*Idem*, n° 95	337.
2415 A.	——	Marbre..	Londres.	Coll. Lansdowne △	942.
2415 B.	——	M. grec..	Rome...	Villa Albani △	936 D
*2416.	PLOTINE	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 692	327.
2416 A.	——	Marbre..	.....	Boissard, part. III, pl. 53	967.
2417.	MATIDIE	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 241 △	944.
*2418.	HADRIEN	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 276	264.
2419.	——	M. grec.	Rome...	Coll. Vescovali △	944.
2420.	ADRIEN	Marbre..	Londres.	M. Brit., 2e sal., n° 21, Ellis, 1, p. 256.	944.
2420 A.	——	M. grec..	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 49	943.
2420 B.	——	M. Luni.	*Idem*....	Villa Albani △	936 A.
2421.	—— en Mars	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Cap., L.-Ré, *Salagr.*, pl. 11..	943.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2422.	ADRIEN	M. pent.	Rome	Mus. Capitolin, pl 55	945.
2423.	MARCIANE	M. grec.	Venise	Mus. St-Marc, t. I; pl. 20	943.
2423 A.	—— AUGUSTE	Marbre	Rome	Coll. Mattei, pl. 86	967.
2423 B.	SABINE	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 87	967.
2423 C.	——			Perrier, pl. 75	982 B.
*2424.	——	M. Luni.	Paris	Mus. Royal, n° 593	332.
2425.	—— ou DOMITIA	M. pent.	Rome	Mus. du Vatican △	945.
2425 A.	——	Marbre		Boissard, part. III, pl. 147	945.
2426.	ANTINOÜS	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin	947.
2427.	—— en Esculape	M. grec.	Berlin	Mus. Royal Cavaceppi, t. I; n° 24	947.
2428.	—— en Bacchus	M. Luni.		Guattani, année 1805	947.
2429.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 114. △	946.
2430.	—— en Vertumne	M. Carr.	Rome	Mus. du Vatican △	947.
2430 A.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Smith-Barry à Marbury-Hall. △	946.
2430 B.	—— en Ganymède	M. grec.	Londres	Coll. Hope △	945.
*2431.	—— ARISTÉE	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 258	266.
*2432.	—— en Hercule	M. Luni.	*Idem*	*Idem*, n° 234	267.
*2433.	——	Marbre	*Idem*	*Idem*, n° 564	266.
2434.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin, pl. 57	953.
2435.	——	Marbre	Dresde	Leplat. pl. 95	948.
2436.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 74; Becker, pl. 42	948.
2436 A.	——	*Idem*	Londres	Coll. Lansdowne △	946.
2437.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 40; Becker, pl. 88	948.
2438.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borb. de F., n° 367, t. VI, pl. 58.	946.
2438 A.	——	Marbre	France	Parc de Versailles	948.
*2439.	ELIUS CÉSAR	M. Paros.	Paris	Mus. Royal, n° 287	291.
*2440.	—— VERUS CÉSAR	M. grec.	*Idem*	*Idem*, n° 268	291.
2441.	ANTONIN PIE	Marbre	Dresde	Leplat, pl. 69; Becker, pl. 135	949.
2442.	——	M. grec.	Rome	Mus. du Vatican △	949.
2442 A.	——	*Idem*	*Idem*	Villa Albani △	936 B.
2443.	FAUSTINE, femme d'Antonin	Marbre	Venise	Mus. St-Marc, t. I, pl. 25	949.
2443 A.	——	*Idem*	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House △	949.
2444.	MARC AURÈLE	*Idem*	Florence.	Mus. Florent. de Gori, pl. 94	951.
2445.	——	*Idem*	Dresde	Leplat, pl. 5; Becker, pl. 144	951.
2445 A.	—— jeune	*Idem*	Londres	Coll. Lansdowne △	950.
2445 B.	——	*Idem*	Angleter.	Coll. Carlisle à Castle-Howard △	952.
2445 C.	——	*Idem*	Londres	Coll. Wetsmacotte △	950.
2446.	——	M. Carr.	Rome	Coll. Vescovali △	954.
2446 A.	——	Marbre	Angleter.	Coll. Pembroke △	953.
2446 B.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Blundell à Ince, pl. 35	952.
2447.	——	M. Luni.	Rome	Mus. Capitolin, pl. 58	953.
2448.	——	M. grec.	Naples	Mus. Borbonico, de Finati, n° 165. △	954.
*2449.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 26,	314.
2449 A.	——	Marbre	Gabies	Monumenti Gabini, pl 19	964.
2449 B.	——	M. grec.	Rome	Villa Albani △	936 B.
2450.	——	*Idem*	*Idem*	Coll. Torlonia, t. I, n° 15	951.
2451.	——	M. Carr.	*Idem*	Mus. Chiaramonti △	954.
2452.	—— à cheval.	Bronze	*Idem*	Mus. Capit; L.-Ré, t. I, pl. 9	952.
2452 A.	——	M. Carr.	*Idem*	Coll. Giustiniani △	950.
*2453.	——	M. pent.	Paris	Mus. Royal, n° 677	314.
2454.	FAUSTINE la jeune assise	Marbre	Florence.	Mus. Florent. de Gori, t. III, pl. 88.	955.
2455.	——	M. grec.	Rome	Coll. Torlonia, t. III, pl. 6	955.
2456.	——	*Idem*	*Idem*	Villa Albani △	956.
2457.	——	Marbre	Stockhol.	Mus. Royal △	956.
2458.	——	M. noir.	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 37	955.
2458 A.	——	Marbre	Rome	Coll. Mattei, pl. 91	967.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2459.	Lucius Verus, jeune..	M. grecc.	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 9.....	956.
2450 A.	——.....	Marbre..	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk...△	957.
2459 B.	——.....	*Idem*....	Stockhol.	Mus. Royal.....△	958.
2459 C.	——.....	M. grec..	Rome...	Villa Albani.....△	936 A.
2460.	——.....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico, t. X, pl. 27.....	956.
2461.	——.....	M. pent..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	958.
2462.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 50.....	957.
2463.	——.....	M. grecc.	Naples...	Mus. Borb., de Finati, n° 167....△	957.
2463 A.	Lucius Verus.....	M. cipol.	Rome...	Palais Vidoni.....△	936 E.
2464.	Lucille.....	M. Luni.	*Idem*....	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 10.....	960.
2464 A.	——.....	M. Paros.	Munich..	Glyptothèque, n° 285.....△	960.
2464 B.	——.....	Marbre..	Rome...	Coll. Torlonia, t. III, n° 4.....	959.
2464 C.	——.....	*Idem*....	Prusse...	Cavaceppi, t. I, n° 58.....	959.
2464 D.	——.....	*Idem*....	.....	Boissard, part. III, n° 150.....	959.
2464 E.	——.....	*Idem*....	.....	*Idem*, part. VI, pl. 37.....	959.
*2465.	L. A. Commode, jeune.	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 442.....	281.
2466.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t I, n° 51.....	961.
2467.	——.....	Marbre..	.....	Guattani, t. II, an. 1805.....	962.
2468.	——, ou Figure imp..	M. Carr..	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 101.....	961.
2469.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, n° 51.....	961.
2470.	——.....	Marbre..	.....	Cavaceppi, t. n° 9.....	962.
2470 A.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 92.....	968.
2471.	——, en Hercule...	*Idem*....	*Idem*....	Mus du Vatican.....△	963.
2472.	——, âgé.....	Marbre.	.....	Guattani, année 1805.....	961.
2473.	Commode en Mercure...	Marbre..	Mantoue.	Musée de l'Académie, t. III, pl. 6..	958.
2474.	——.....	M. pent.	Munich..	Glyptothèque, n° 155.....△	963.
2475.	——, à cheval.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	962.
2476.	Crispine.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. I, p. 2, n° 6.....	960.
2477.	——.....	Marbre..	*Idem*....	M. Cap., L.-Ré, t. II, *Sala gr.* pl. 13.	960.
*2478.	Pertinax.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 466.....	326.
2479.	Clodius Albinus.....	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 16.....	964.
2480.	Septime Sévère.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Torlonia, t. II, n° 58.....	965.
2481.	——.....	Marbre..	Munich..	Glyptothèque, n° 200.....△	964.
2481 A.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk..△	966.
2481 B.	Julia Pia ou Domna...	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani.....	971 A.
*2482.	——.....	M. pent..	Paris....	Mus. Royal, n° 118.....	311.
2482 A.	——.....	M. Paros.	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 7.....	965.
2483.	——.....	M. Luni.	Rome...	M. Cap., Lor.-Ré, t. II, *Sala gr.* n° 9..	965.
2484.	——, en *Iole*.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	965.
*2485.	Caracalla.....	M. Paros.	Paris....	Louvre, Descr. du Mus. Roy. n° 874.	292.
2486.	Géta.....	M. grecc.	Rome...	Mus. du Vatican.....△	966.
2486 A.	——, (Prétendu).....	Marbre..	Angleter.	Coll. Grey à Newby.....△	966.
2486 B.	——.....	M. grec..	Rome...	Villa Albani.....△	936 D.
2487.	Macrin.....	*Idem*....	*Idem*....	Mus. du Vatican.....△	963.
2487 *bis*	Alexandre Sévère....	M. grecc.	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 1..△	940 C.
2487 *ter*	Maximin.....	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, n° 136.....△	940 C.
2487 A.	Héliogabale.....	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, pl. 94.....	968.
*2487 B.	Gordien Pie.....	M. Luni.	Paris....	Mus. Royal, n° 2.....	968.
2487 C.	Gallien.....	Marbre..	Rome...	Coll. Mattei, n° 95.....	968.
2487 D.	Maxime.....	M. grec.	*Idem*....	Villa Albani.....	936 D.
*2488.	Julia Mammea.....	M. pent.	Paris....	Mus. Royal, n° 255.....	310.
*2489.	Pupien.....	M. grec..	*Idem*....	*Idem*, n° 445.....	331.
2490.	——, (Fig. attribuée à)	*Idem*....	Rome...	Torlonia, t. III, n° 5.....	966.
*2491.	Tranquillina en Cérès.	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 202.....	337.
2491 A.	Statue impériale.....	M. grec..	Rome...	Coll. Pamphili.....	971.
2491 B.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....	971 A.
2491 C.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Pamphili.....	971 A.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2492.	STATUE IMPÉRIALE.....	M. grec..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	970 A.
2493.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Giustiniani. pl. 94.....	969.
2494.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Mus. Chiaramonti.....△	970 A.
2495.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	*Idem*.....△	971.
2496.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 91.....	969.
2497.	——.....	Marbre..	.....	Guattani, année 1786.....	969.
2498.	FIGURE nue, à cheval..	M. Paros.	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	970 A.
2498 A.	STATUE IMPÉRIALE.....	M. grec..	Rome...	Coll. Giustiniani.....△	970 A.
*2499.	——.....	Marbre..	Paris....	Louvre, Descr. du Mus. Roy. n° 877	292.
*2500.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 885.....	292.
*2501.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, n° 886.....	292.
2501 A.	——.....	M. grec..	Rome...	Coll. Torlonia, t. I, n° 35.....	970.
2501 B.	——.....	Marbre..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 95.....	970.
2501 C.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 121.....	970.
2501 D.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 96.....	970.
2501 E.	——.....	*Idem*....	Angleter.	Coll. Pembroke à Wilton-House.△	970 B.
2502.	——.....	*Idem*....	Rome...	Coll. Giustiniani, pl. 98.....	974.
2503.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 97.....	974.
2504.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, pl. 99.....	974.
2505.	——.....	*Idem*....	Naples...	Mus. Borbonico.....△	973.
*2506.	——.....	Marbre..	Paris....	Jardin des Tuileries.....	970 B.
2507.	——.....	M. Luni.	Rome...	Coll. Pamphili.....△	981.
2508.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Giustiniani, pl. 92.....	973.
2509.	——.....	Marbre..	Turin...	Mus. Royal.....△	973.
2509 A.	——.....	M. grec..	Londres.	Mus. Britannique, 6e salle, n° 33.△	972.
2510.	——.....	Marbre..	S-Pétersb	Mus. Impérial.....△	973.
2910 A.	——.....	M. grec..	Londres.	Coll. Lansdowne.....△	971.
2510 B.	——.....	Marbre..	*Idem*....	*Idem*.....△	972.
2511.	——.....	M. Carr..	Rome...	Coll Giustiniani, pl. 100.....	972.
2511 A.	EMPEREUR ROMAIN.....	Marbre..	Angleter.	Coll, Égremont, specim., t. II, pl. 56.	936 C.
2512.	STATUE IMPÉRIALE.....	M. grec..	Rome...	Villa Pamphili.....△	970 B.
2512 A.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	970 B.
2512 B.	JEUNE HOMME.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Albani.....△	940 D.
2512 C.	——.....	Marbre..	.....	Tr. à Apt; Montfauc. apr. pl. 4, t. III	982 A.
2513.	IMPÉRATRICE.....	M. grec..	Dresde..	Leplat, pl. 72.....	975.
2514.	——.....	M. Carr..	Rome...	Mus. du Vatican.....△	975.
2515.	—— assise.....	M. pent..	*Idem*....	*Idem*.....△	975.
2516.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Marconi.....△	975.
2517.	FEMME drapée.....	M. grec..	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	979.
2518.	IMPÉRATRICE ou matrone	M. pent..	*Idem*....	Villa Borghèse.....△	979.
2519.	MATRONE.....	Marbre..	Mantoue.	Mus. de l'Académie, t. III, pl. 40.	979.
2519 A.	FEMME drapée.....	M. pent..	Rome...	Coll. Pamphili.....△	979.
2519 B.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Palais Gabrielli Muti.....△	981.
2519 C.	——.....	M. grec..	*Idem*....	Palais Odescalchi.....	981.
2519 D.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	982.
2519 E.	——.....	M. Carr..	*Idem*....	Palais Viscardi.....△	982.
2519 F.	——.....	M. Luni.	*Idem*....	Coll. Pamphili.....△	982.
2519 G.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	Villa Massimi.....△	982.
2519 H.	—— et sa FILLE.....	Marbre..	Apt.....	Montfaucon, t, III, après la pl, 4...	982 A,
2519 I.	FEMMES (Deux).....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*, t. III, pl, 12.....	982 A.
⊙2520.	Femme drapée.....	*T. cuite*.	*Paris*...	*Coll. Durand*.....△	977.
⊙2521.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	977.
⊙2522.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	977.
⊙2523.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	977.
⊙2524.	——.....	*Idem*....	*Idem*....	*Idem*.....△	978.
2525.	MAXIMIEN en Hercule..	Marbre..	Tyrol...	Palais Odescalchi.....	980.
3525 A.	——.....	M. grec..	Rome...	*Idem*.....	940 D.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2526.	CONSTANTIN	M. Luni.	Rome	Mus. Cap., L.-Ré, t. I, pl. 7	980.
2527.	———	M. Carr.	*Idem*	*Idem*, t. I, pl. 8	980.
2527 A.	———	Bronze	Barletta	Dans la Pouille	980.
*2528.	JULIEN L'APOSTAT	Marbre	Paris	Destiné aux thermes de Julien	978.
2529.	RUTILIE	M. grec	Rome	Mus. du Vatican; en magasin △	978.
2530.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	978.
2531.	FIGURE inconnue	*Idem*	*Idem*	Mus. Cap., L.-Ré, t. I, *Cort.* pl. 5	976.
2532.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. I, *Cortile*, pl. 6	976.
2533.	——— IMPÉRIALE	M. Luni.	*Idem*	*Idem*, t. I, *Cortile*, pl. 7	976.
2533 A.	——— assise	*Idem*	*Idem*	Mus. Capitolin	982 B.
2534.	FIGURE IMPÉRIALE	M. grec	Rome	M. Cap. Lor.-Ré, t. I, *Cort.* pl. 4	976.
2535.	———	Marbre	.....	.....	971 A.
*2535 A.	Fragm. de stat. impériale	M. grec	Paris	Mus. Royal, n° 109	355.

STATUES ÉGYPTIENNES.

2536.	AGATHODÉMON	Brèche	Rome	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 17	983.
2537.	AMMON	*Idem*	*Idem*	*Idem*, t. II, pl. 16	984 A.
2538.	CHNOUPHIS	Bronze	Angleter.	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. I	984 B.
2539.	PASCHT à tête de lionne.	Granit	Rome	Mus. du Vatican	984 B.
2540.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	984 B.
*2541.	———	*Idem*	Paris	Mus. Royal, n° 353 *bis*	306.
*2542.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, 353 *ter*	306.
*2543.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	993.
*2544.	TOUNOU, déesse de sheur.	M. noir	*Idem*	*Idem*; Musée égyptien, Charles X	305.
*2545.	OSIRIS	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 375	325.
2545 A.	———	Granit	Rome	Villa Albani △	884.
2545 B.	———	Bronze	Angleter.	Specimens of Dilettanti, t. I, pl. 2	984 B.
*2546.	IMOUTH (Esculape égyp.)	Bas. noir.	Paris	Mus. Royal, n° 364	288.
2547.	TAOUAÎ (Mère de Sésost.)	Granit n.	Rome	Mus. Capit. pl. 76	984 A.
*2548.	RHAMSÈS LE GRAND ou SÉSOSTRIS	Alb. ori.	Paris	Mus. Royal, n° 55	288.
2549.	———	Gra. rose	Turin	Mus. Royal △	984.
*2550.	ÉGYPTIENS (Hom. et fem.)	Grès jaun	Paris	Mus. Royal, n° 371	290.
*2551.	SOÔU, prophète de Thoth	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 361	288.
*2552.	MAGISTRAT égyptien	Grès	*Idem*	*Idem*, n° 338	289.
*2553.	THALAMÉPHORE	Gra. noir	*Idem*	*Idem*, n° 365	335.
*2554.	———	Bas. noir.	*Idem*	*Idem*, n° 367	335.
*2555.	PRÊTRE égyptien	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 360	289.
*2555 A.	———	Granit	*Idem*	*Idem*, n° 365 *bis*	289.
*2556.	———	Bas. noir.	*Idem*	*Idem*, n° 376 *bis*	290.
*2557.	———	Gra. noir.	*Idem*	*Idem*, n° 374	290.
*2558.	———	Basalte	*Idem*	*Idem*, n° 372	289.
*2558 A.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*, n° 373 *bis*	291.
*2559.	ROI agenouillé	Bas. vert.	*Idem*	*Idem*, n° 363	288.
2559 A.	ÉGYPTIEN	Gr. rouge	Angleter.	Coll. Blundell, pl. 40	983.
2560.	PTOLÉMÉE Philadelphe.	Basalte n.	Rome	Mus. Capitolin, t. III, pl. 86	985.
2561.	ARSINOÉ Philadelphe	Gr. rouge	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. III, pl. 77	984 A.
2562.	IDOLE ÉGYPTIENNE	Gra. rose	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl. 84	984.
2563.	PRÊTRE ÉGYPTIEN	M. noir	*Idem*	Mus. Pio-Clem., t. II, pl. 18	984.
2564.	———	Basalte n.	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 88	985.
2565.	PRÊT. égypt. ou Antinoüs	M. pent.	*Idem*	Mus. Capitolin, t. III, pl 75	985.
2566.	PRÊTRE égyptien	Bas. noir.	Rome	*Idem*, pl. 89	984 A.
2567.	PRÊTRE	Basalte n.	Rome	*Idem*, pl. 87	985.
2568.	ANUBIS	M. Paros.	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 85	983.
2569.	ISIS	Basalte n.	*Idem*	*Idem*, t. III, pl. 79	986.
2569 A.	— GRECQUE	Marbre	Londres.	Coll. Hope △	990.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRE des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des PLANCHES.
2569 B.	Isis	Marbre..	Angleter.	Coll. Coke à Holkham, Norfolk... △	987.
2570.	—	Basalte n.	Rome...	Mus. Capitolin, t. III, pl. 78	986.
2571.	—	Bronze..	Naples...	Bronzes d'Herculanum, p. 99	986.
2572.	—	Basalte n.	Rome...	Mus. Capitolin, t. III, pl. 80	986.
*2573.	—	Granit..	Paris....	Mus. Royal, n° 376	290.
*2574.	—	Basalte v.	*Idem*....	*Idem*, n° 375	306.
2574 A.	—	M. gris..	Naples...	Mus. Borbonico, de Finati, n° 214. △	991.
2574 B.	—	M. grec..	Rome...	Mus. Chiaramonti, pl. 3	988.
2574 C.	— (Cérès, restaurée en)	*Idem*....	Londres.	Mus. Britannique, 6e salle, n° 43. △	988.
2574 D.	—	Marbre..	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 21	991.
2574 E.	—	M. gris..	Naples...	Mus. Borbonico, t. III, pl. 65	988.
2575.	—	M. Carr.	Rome...	Mus. Capitolin, t. III. pl. 7	992.
2575 A.	—	Marbre..	Angleter.	Coll. Coke, à Holkham, Norfolk. △	982.
2576.	— SALUTAIRE	*Idem*....	Rome...	Mus. Pio-Clem., t. VII, pl. 5	987.
2577.	—	M. noir..	Vienne..	Mus. Impérial; Cavaceppi, t. II, pl. 14	991.
2578.	—	Marbre..	Rome...	Cavaceppi, t. II, n° 14	989.
2579.	—	M. Carr..	*Idem*....	Coll. Vescovali △	989.
2580.	—	Marbre..	Naples...	Mus Borbonico △	990.
2581.	—	*Idem*....	Rome...	Coll. Torlonia, t. II, n° 15	989.
2582.	—	M. pent..	*Idem*....	Villa Borghèse △	987.
2583.	—	M. grec..	*Idem*....	Mus. du Vatican △	989.
*2584.	—	*Idem*....	Paris....	Mus. Royal, n° 436	307.
*2585.	—	Noir ant..	*Idem*....	*Idem*, n° 359	307.
*2586.	—	Basalte..	*Idem*....	*Idem*, n° 369	307.
*2587.	—	M. noir..	*Idem*....	*Idem*, n° 352	308.
*2588.	—	Marbre..	*Idem*....	Louvre, Descrip. du Mus. Roy. n° 871	308.
2588 A.	—	Granit...	Angleter.	Coll. Blundell à Ince, pl. 33	983.
2588 B.	— en prêtresse égypt..	Marbre..	*Idem*....	*Idem*, pl. 11	988.
2588 C.	—	*Idem*....	.....	Boissard, part. III, pl. 57	990.
2589.	— et HARPOCRATE	M. grec..	Munich..	Glyptothèque, n° 130 △	992.
*2589.	PRÊTRESSE D'ISIS	M. Paros.	Paris....	Mus. Royal, n° 501	308.
2590 A.	—	M. cipol.	Rome...	Coll. Giustiniani △	990.
	ANIMAUX.				
*2591.	SANGLIER	M. gris..	Paris....	Mus. Royal, n° 224	350.
*2592.	LOUVE de Mars	Roug. ant	*Idem*....	*Idem*, n° 679	350.
*2593.	LION	Basalte v.	*Idem*....	*Idem*, n° 533	350.
*2594.	—	M. Paros.	*Idem*....	*Idem*, n° 708 *bis*	350.
*2595.	CHIEN	M. Luni.	*Idem*....	*Idem*, n° 216	350.
*2595 A.	SPHINX colossal	Gr. rose.	*Idem*....	Cour du Musée, n° 750 *bis*	354 A.
*2595 B.	—	Bas. noir.	*Idem*....	Mus. Royal, n° 375	354 A.

STATUES MODERNES DU LOUVRE ET DES TUILERIES.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	NOMS DES ARTISTES.	DATE de la naissance.	DATE de la mort.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS DES notices.	NUMÉROS DES planches.
2596.	ESCLAVE ou CAPTIF	BUONAROTTI (Mic. Ange)	1474.	1556.	Louvre, galerie d'Ang.	5.	357.
2597.	—					7.	357.
2597 A.	MUSE (XVIe siècle)	.....	"	"	Mus. Royal.	173.	393.
2598.	ALBERT PIO de Savoie..	PONCE (Paul)	1480.	1536.	Gal. d'Ang.	56.	358.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	NOMS DES ARTISTES.	DATE de la naissance.	DATE de la mort.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS DES DOTICES.	NUMÉROS DES PLANCHES.
2599.	Génie de l'étude.....	Nicolo del Abbate....	1511.	?	Gal. d'Ang.	17.	357.
"	Caryatides (Quatre)..	Goujon (Jean).....	"	1572.	*Idem*.....	44.	45.
"	Cérès.....				Descr. d. ant.	203.	42, 46
"	Bacchus.....				*Idem*.....	203.	42, 46
2600.	Diane de Poitiers....				Gal. d'Ang.	13.	359.
"	Caryatides.....	Sarazin.....	1590.	1660.	C. du Louv.	"	29.
2601.	Ph. de Chabot (L'amir.)	Cousin (Jean).....	?	1589.	Gal. d'Ang..	9.	358.
2602.	Nation vaincue.....	Francheville (Pierre).	1548.	?	*Idem*.....	37.	360.
2603.	——.....				*Idem*.....	49.	360.
2604.	——.....				*Idem*.....	51.	360.
2605.	——.....				*Idem*.....	63.	360.
2606.	David vainq. de Goliath				*Idem*.....	68.	361.
2607.	Grâces (Les).....	Pilon (Germain).....	1520.	1590.	*Idem*.....	69.	359.
2608.	Charles Meigné.....	Jacquio (Ponce) vers..	1540.	?	*Idem*.....	3.	358.
2609.	Louis XIII.....	Guillain (Simon).....	1581.	1658.	*Idem*.....	41.	362.
2610.	Anne d'Autriche.....				*Idem*.....	43.	362.
2611.	Louis XIV enfant.....				*Idem*.....	42.	364.
2612.	Paix (La).....	Prieur (Barthélemi)...	1580?	?	*Idem*.....	79.	361.
2613.	Abondance (L').....				*Idem*.....	92.	361.
2614.	Justice (La).....				*Idem*.....	93.	361.
2615.	Prudence (La).....	Anguier (François)....	1604.	1669.	*Idem*.....	66.	363.
2616.	Justice (La).....				*Idem*.....	71.	363.
2617.	Tempérance (La).....				*Idem*.....	74.	363.
2618.	Force (La).....				*Idem*.....	76.	363.
2619.	Milon de Crotone....	Puget (Pierre).....	1622.	1694.	*Idem*.....	77.	364.
2620.	Atlas.....	Théodon.....	?	1680.	Tuileries...	"	376.
2621.	Phaëtuse.....				*Idem*.....	"	376.
2622.	Jules César.....				*Idem*.....	"	375.
2623.	Lucrèce (Mort de). (1).				*Idem*.....	"	378.
2624.	Saturne enlev. Cybèle.	Regnauldin (Thomas).	1627.	1706.	*Idem*.....	"	380.
2625.	Borée enlev. Orythie (2)	Marsy (Gaspar de)....	1628.	1688.	*Idem*.....	"	379.
2626.	Louis XIV.....	Girardon.....	1630.	1715.	Gal. d'Ang..	59.	362.
2627.	Mercure.....	Coysevox.....	1640.	1720.	Tuileries...	"	373.
2628.	Renommée (La).....				*Idem*.....	"	373.
2629.	Hamadriade et Enfant.				*Idem*.....	"	880.
2630.	Flore et l'Amour.....				*Idem*.....	"	379.
2631.	Berger jouant de la flûte.				*Idem*.....	"	381.
2632.	Rhin (Le) et la Moselle	Cleven (Van).....	1645.	1732.	*Idem*.....	"	382.
2633.	Vénus du Liban.....	Legros.....	1650.	1719.	*Idem*.....	"	387.
2633 A.	Agrippine.....				*Idem*.....	"	387.
2634.	Printemps (Le).....				*Idem*.....	"	378.
2635.	Été (L').....				*Idem*.....	"	378.
2636.	Automne (L').....				*Idem*.....	"	377.
2637.	Hiver (L').....				*Idem*.....	"	377.
2638.	Annibal.....	Slodtz (Sébastien)....	1657.	1728.	*Idem*.....	"	375.
2639.	Chasseur en repos....	Coustou (Nicolas)....	1658.	1733.	*Idem*.....	"	382.
2640.	Nymphe de Diane.....				*Idem*.....	"	380.
2641.	—— à la colombe..				*Idem*.....	"	379.
2642.	Seine (La) et la Marne				*Idem*.....	"	381.
2643.	Jules César.....				*Idem*.....	"	375.
2644.	Énée portant Anchise..	Le Pautre.....	1660.	1744.	*Idem*.....	"	377.
2644.	Atalante.....				*Idem*.....	"	384.
2646.	Faune port. un chevr. (3)	Le Pautre.....	1660.	1744.	*Idem*.....	"	376.
2647.	Chevaux de Marly...	Coustou (Guillaume)..	1678.	1746.	Pl. Louis XV	"	374.

(1) Groupe commencé par Théodon à Rome.
(2) Ce groupe a été terminé par Duquesnoy.
(3) Copie d'après l'antique; Lepautre a terminé aussi le groupe de Lucrèce.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	NOMS DES ARTISTES.	DATE DE LA nais-sance.	DATE DE LA mort.	EMPLACEMENT.	NUMÉROS DES no-tices.	NUMÉROS DES plan-ches.
2648.	Apollon	Coustou (Guillaume)	1768.	1746.	Tuileries	"	383.
2649.	Daphné				*Idem*	"	383.
2650.	Hippomène				*Idem*	"	384.
2651.	Amour adolescent	Bouchardon (Edme)	1698.	1762.	Gal. d'Ang.	31.	364.
2652.	Vénus au bain	Allegrain	1710.	1795.	*Idem*	1.	365.
2653.	Diane au bain	Allegrain	1710.	1795.	Gal. d'Ang.	11.	365.
2654.	Bayard	Bridan (Ch.-Antoine)	1730.	1805.	Louvre	895.	369.
2655.	Vauban				*Idem* (*)	"	371.
2656.	Psyché	Pajou (Augustin)	1730.	1804.	Gal. d'Ang.	32 *bis*	367.
2657.	Turenne				Louvre (*)	898.	370.
2658.	Baigneuse	Julien	1731.	1804.	Gal. d'Ang.	29 *bis*	365.
2659.	Duquesne	Monnot	1733.	1803?	Louvre (*)	887.	369.
2660.	Catinat	De Joux	1735.	1816.	*Idem* (*)	896.	371.
2661.	Duguesclin	Foucou	1736.	1815.	*Idem* (*)	898.	369.
2662.	Luxembourg	Mouchy	1740.	1798.	*Idem* (*)	890.	370.
2663.	Amour (L')	Lemire	1741.	1827.	Gal. d'Ang.	36 *bis*	368.
2664.	Diane	Houdon	1741.	1828.	*Idem*	63 *bis*	365.
2665.	Tourville				Louvre (*)	888.	371.
2666.	Cafarelli du Falga	Masson (François)	1745.	1828.	*Idem* (*)	889.	372.
2667.	Homère	Roland	1746.	1816.	Gal. d'Ang.	75.	368.
2668.	Condé				Louvre (*)	897.	370.
2669.	Custine	Moitte (Jean-Guill.)	1747.	1810.	*Idem*. (*)	891.	372.
2670.	Amour et Psyché	Canova	1759.	1825.	Gal. d'Ang.	19.	366.
2671.	———				*Idem*	78.	366.
2672.	Dugommier	Chaudet (Denis-Ant.)	1763.	1810.	Louvre (*)	874.	372.
2672 A.	La Paix				Tuileries	"	394.
2672 B.	L'Hospital	Gois	1763.	1823.	*Idem*	"	394.
2672 C.	D'Aguesseau	Berruer, acad., 1770	"	1797.	*Idem*	"	394.
2673.	Narcisse	Caldelari, vivait vers	1800.	"	Gal. d'Ang.	34.	368.
2674.	Innocence (L')	Callamard	1769.	1815.	*Idem*	21.	367.
2675.	Hyacinthe				*Idem*	27.	367.
2676.	Aristée	Bosio (François)	1769.	"	Louvre	904.	385.
2677.	Hercule				Tuileries	"	385.
2677 A.	Henri IV enfant				Louvre	"	393.
2678.	Leclerc (Le général)	Dupaty (Charles)	1775.	1825.	*Idem* (*)	903.	386.
2679.	Cadmus				Tuileries	"	386.
2679 A.	Biblis changé en fontaine				Gal. d'Ang.	"	393.
2680.	Psyché	Milhomme	1775.	1822.	*Idem*	23.	388.
2681.	Prométhée	Pradier (James)	1793.	"	Tuileries	"	388.
2682.	Spartacus	Foyatier	1793.	"	*Idem*	"	387.
2683.	Thésée comb. le Minot.	Ramey fils	1796.	"	*Idem*	"	388.
2684.	Laboureur de Virgile	Lemaire	1798.	"	*Idem*	"	388.
2684 A.	Thémistocle				*Idem*	"	392.
2685.	Cincinnatus	Foyatier	1793.	"	*Idem*	"	389.
2686.	Périclès	De Bay	1779.	"	*Idem*	"	389,
2687.	Phidias	Pradier	1792.	"	*Idem*	"	389.
2688.	Soldat de Marathon	Cortot (Jean-Pierre)	1787.	1843.	*Idem*	"	390,391
2689.	Jeune Homme au bain	Espercieux	1760.	1840.	Palais Royal	"	390.
2690.	Jeune Homme nu, armé.		"	"		"	390.
2691.	Caton d'Utique	Roman, fini par Rude	1792.	1830.	Tuileries	"	391
2692.	Ulysse et son chien	Barbe (Aug.)	"	"	Louvre, Esc.	"	391.
2693.	Philopœmen	David (P. J.)	"	"	Tuileries	"	392.
2694.	Alexandre combattant.	Nanteuil (Lebœuf)	1788.	"	*Idem*	"	392.

(*) De la salle du Louvre dite autrefois des Grands-Hommes a passé à Versailles.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES STATUES ANTIQUES

DU MUSÉE DE SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1.	Abondance.....	△ 823.
2.	——.....	823 A
3.	——.....	△ 824.
4.	——.....	△ 825.
5.	——.....	826.
6.	——.....	827.
7.	——.....	△ 827 A
8.	——.....	827 B
9.	——.....	827 D
10.	——.....	828.
11.	——.....	829.
12.	——.....	830.
13.	——.....	831.
14.	——.....	832.
15.	—— assise.	827 C
16.	——...	△ 823 B
17.	Achille.....	✱2073.
18.	——.....	2074.
19.	——.....	△2074 A
20.	Actéon.....	1252.
21.	——.....	△1253.
22.	Acteur comique.	△2221 B
23.	——...	△2221 C
24.	——...	△2221 D
25.	——...	2221 E
26.	——...	△2222.
27.	——...	2222 A
28.	——...	2222 B
29.	——...	△2222 C
30.	——...	△2222 D
31.	——...	2222 E
32.	Adonis blessé....	1424.
33.	—— ou Apollon	1424 A
34.	Adorant.....	1941.
35.	——.....	1942.
36.	Adorante.....	✱1943.
37.	——.....	1945.
38.	——.....	1946.
39.	— en Euterpe.....	✱1944.
40.	Adrien.....	✱2418.
41.	——.....	△2419.
42.	——.....	2420.
43.	——.....	2420 A
44.	——.....	2420B
45.	——.....	2422.
46.	—— en Mars..	2421.
47.	Énée.....	2063.
48.	Agathodémon...	2536.
49.	Agrippine.....	△2367 A
50.	——.....	2369.
51.	Agrippine.....	△2370.
52.	——.....	△2371.
53.	—— assise..	2363.
54.	——...	△2364.
55.	——...	△2365.
56.	——...	2367.
57.	——...	2368.
58.	—— en Cérès	2366.
59.	— et Néron enf...	2391 A
60.	Ajax, fils d'Oïlée.	2053.
61.	— fils de Télamon.	2065.
62.	Alcibiade.....	2099.
63.	Alexandre le Gr..	✱2100.
64.	——.....	✱2101.
65.	——.....	2102.
66.	——.....	2103.
67.	——.....	△2104.
68.	——.....	2106.
69.	——.....	2107.
70.	——.....	△2108.
71.	——.....	△2109.
72.	——.....	2110.
73.	—— à cheval.	2105.
74.	Alexandre Sév..	2487 *bis*.
75.	A. Sév. et Mamæa.	1873 A
76.	Amazone.....	2028 B
77.	——.....	△2028 C
78.	——.....	2030.
79.	——.....	2031.
80.	——.....	2031 A
81.	——.....	2031 B
82.	——.....	△2031 C
83.	——.....	2032 A
84.	——.....	2032 B
85.	——.....	2032 C
86.	——.....	△2034.
87.	——.....	△2036.
88.	——.....	2037.
89.	—— à cheval.	2028.
90.	—— blessée..	2032.
91.	——.....	✱2033.
92.	Amazone morte..	2035.
93.	—— victorieuse	2029.
94.	Ammon.....	2537.
95.	Amour ou Cupidon	1454.
96.	Amour.....	1455 A
97.	——.....	✱1461.
98.	——.....	1469.
99.	——.....	△1469 A
100.	——.....	1469 B
101.	Amour.....	1470.
102.	——.....	✱1472.
103.	——.....	1476 A
104.	——.....	1487.
105.	——.....	△1478 C
106.	——.....	△1478 D
107.	——.....	✱1486.
108.	——.....	1490.
109.	——.....	△1491.
110.	——.....	1492.
111.	——.....	△1495.
112.	——.....	1495 A
113.	—— affligé....	1484.
114.	—— lié à un arbre.	△1481 A
115.	—— en Hercule	1476.
116.	——...	✱1477.
117.	——...	△1478 A
118.	——...	1478 B
119.	——...	△1480.
120.	— ou Bacch et lion.	1466.
121.	—— endormis	1459 E
122.	— brisant son arc..	1456.
123.	——...	1485.
124.	—— captif.....	△1481.
125.	— tir une flèche..	1467.
126.	—— en Hercule	✱1478.
127.	—— endormi...	△1457.
128.	——...	△1458.
129.	——...	△1459.
130.	——...	1459 A
131.	——...	1459 B
132.	——...	1459 C
133.	——...	△1459 D
134.	——...	△1474.
135.	——...	1474 A
136.	——...	△1475.
137.	— en Harpocrate.	1455.
138.	Amour tend. l'arc.	✱1488.
139.	—— et Psyché.	1496.
140.	——.....	1497.
141.	——.....	1498.
142.	——.....	✱1499.
143.	——.....	1501.
144.	——.....	△1501 A
145.	——.....	△1501 B
146.	—— grec.....	1494.
147.	—— et papillon.	△1473.
148.	— joueur de ballon	✱1460.
149.	— pren. une flèche	1465.
150.	— sur un dauphin.	1468.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
151.	Amour sur dauph.	1479.	211.	Apollon.....	△ 924 A	271.	Apollon.....	965 B
152.	— tenant un oiseau	1483.	212.	——.....	✱ 925.	272.	——.....	968 B
153.	— tendant son arc	1464.	213.	——.....	✱ 926.	273.	——.....	1136 A
154.	——...	△1471.	214.	——.....	926 B	274.	——.....	1136 B
155.	——...	1471 A	215.	——.....	928 A	275.	——.....	1143.
156.	——...	△1471 B	216.	——.....	929.	276.	——.....	1144.
157.	——...	△1471 C	217.	——.....	△ 929 A	277.	—— ou Adonis	961.
158.	——...	1489.	218.	——.....	△ 929 B	278.	—— assis....	△ 924.
159.	— tirant de l'arc..	1453.	219.	——.....	931 A	279.	——....	△ 937.
160.	——...	1462.	220.	——.....	932.	280.	——....	937 A
161.	——...	△1463.	221.	——.....	933.	281.	——....	951.
162.	——...	△1467 A	222.	——.....	933 A	282.	——....	959.
163.	Anchyrrhoé.....	1828.	223.	——.....	934.	283.	—— berger..	924 B
164.	Antinoüs	2426.	224.	——.....	935.	284.	— citharède assis.	926 C
165.	——.....	✱2433.	225.	——.....	936.	285.	——...	959 C
166.	——.....	2434.	226.	——.....	938.	286.	— citharède	△ 927.
167.	——.....	2435.	227.	——.....	939.	287.	— étrusque assis	△ 926 A
168.	——.....	2436.	228.	——.....	940.	288.	——.....	△ 922.
169.	——?.....	△2436 A	229.	——.....	941.	289.	——.....	930.
170.	——.....	2437.	230.	——.....	942.	290.	——.....	△ 931.
171.	——.....	2438.	231.	——.....	△ 943.	291.	——.....	967.
172.	——??.....	2438 A	232.	——.....	944.	292.	— en hermès.....	1136 C
173.	— en Esculape...	2427.	233.	——.....	945.	293.	— et un Hermès..	✱ 928.
174.	— en Bacchus....	2428.	234.	——.....	946.	294.	— jeune.....	904.
175.	——....	2429.	235.	——.....	946 A	295.	— lycien.....	✱ 920.
176.	— en Vertumne..	△2430.	236.	——.....	△ 946 B	296.	——.....	✱ 921.
177.	——...	△2430 A	237.	——.....	△ 946 C	297.	——.....	921 A
178.	— en Ganymède..	△2430 B	238.	——.....	△ 946 D	298.	——.....	△ 921 B
179.	— Aristée.....	✱2431.	239.	——.....	947.	299.	— et Hyacinthe ..	966 A
180.	— en Hercule....	✱2432.	240.	——.....	948.	300.	— et Marsyas....	1142.
181.	Antioche.....	1906.	241.	——.....	948 A	301.	— Musagète.....	966.
182.	Antonia.....	△2359.	242.	——.....	△ 948 B	302.	——.....	967.
183.	——.....	2360.	243.	——.....	948 C	303.	——.....	△ 968 A
184.	——.....	2360 A	244.	——.....	△ 948 D	304.	——.....	969.
185.	Antonin.....	△2442 A	245.	——.....	△ 948 E	305.	— Muse.....	1123.
186.	—— Pie.....	2441.	246.	——.....	△ 948 F	306.	— ou Narcisse...	△ 964.
187.	——.....	△2442.	247.	——.....	949.	307.	— pythien du Belv.	906.
188.	Antonius (M.) ...	△2345.	248.	——.....	950.	308.	——.....	906 B
189.	—— (L.)....	2346.	249.	——.....	952.	309.	——.....	906 E
190.	—— (L.).....	2346 A	250.	——.....	953.	310.	——.....	✱ 908.
191.	Anubis.....	2568.	251.	——.....	954.	311.	——.....	✱ 911.
192.	Apolline.....	912 C	252.	——.....	✱ 954 A	312.	——.....	✱ 912.
193.	Apollon.....	△ 906 A	253.	——.....	954 B	313.	——.....	△ 912 F
194.	——.....	△ 906 C	254.	——.....	954 C	314.	— ou Orphée	955 A
195.	——.....	△ 906 D	255	——.....	△ 954 D	315.	Apollon sagittaire	965 C
196.	——.....	907.	256.	——.....	954 E	316.	—— sauroctone.	✱ 905.
197.	——.....	✱ 909.	257.	——.....	954 F	317.	——...	905 A
198.	——.....	910.	258.	——.....	955.	318.	——...	905 B
199.	——.....	912 A	259.	——.....	956.	319.	——...	△ 905 C
200.	——.....	912 B	260.	——.....	957.	320.	——...	△ 905 D
201.	——.....	△ 912 D	261.	——.....	958.	321.	——...	905E
202.	——.....	912 E	262.	——.....	959 A	322.	—— (Torse).	2069 D
203.	——.....	△ 913.	263.	——.....	△ 959 B	323.	—— tortor..	1136.
204.	——.....	914.	264.	——.....	960.	324.	Ariane ou Libera.	△1620.
205.	——.....	915.	265.	——.....	962.	325.	——...	△1621.
206.	——.....	△ 916.	266.	——.....	962 A	326.	——...	1621 A
207.	——.....	△ 917.	267.	——.....	△ 962 B	327.	——...	1621 B
208.	——.....	918.	268.	——.....	△ 963.	328.	——...	1623.
209.	——.....	△ 919.	269.	——.....	965.	329.	——...	△1623 A
210.	——.....	△ 923.	270.	——.....	965 A	330.	—— couchée..	1622.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
331.	Aristide.....	2122.	391.	Aucuste.....	△2326.	450.	Bacchus.....	△1576.
332.	Arsinoë philad...	2561.	392.	——.....	✱2327.	451.	——.....	△1578.
333.	Atalante.....	△2027.	393.	——.....	△2328.	452.	——.....	1579.
334.	——.....	△2026 A	394.	——.....	△2329.	453.	——.....	△1579 A
335.	——.....	2026 B	395.	——.....	△2331.	454.	——.....	1580.
336.	— et Hippomène..	2027 A	396.	——.....	△2331 A	455.	——.....	△1581.
337.	Athlète.....	2170.	997.	——.....	✱2332.	456.	——.....	△1582.
338.	——.....	2171.	398.	——.....	2335.	457.	——.....	△1583.
339.	——.....	2172.	399.	——.....	2336.	458.	——.....	△1584.
340.	——.....	2173.	400.	——assis....	2330.	459.	——.....	1585.
341.	——.....	△2174.	401.	——.....	2334.	460.	——.....	1586.
342.	——.....	△2174 A	402.	——.....	△2334 A	461.	——.....	△1586 A
343.	——.....	△2175.	403.	——empereur	2333.	462.	——.....	1587.
344.	——.....	2175 A	404.	——(Génie d')	2338.	463.	——.....	△1588.
345.	——.....	△2175 B	405.	——voilé...	2337.	464.	——.....	△1589.
346.	——.....	△2175 C	406.	Aurige.....	2197.	465.	——.....	1590.
347.	——.....	△2175 D	407.	——fragment.	2198.	466.	——.....	1591.
348.	——.....	△2175 E	408.	Automne (L')...	△ 821.	467.	——.....	1593.
349.	——.....	2176.	409.	Auxesia.....	2059.	468.	——.....	1594.
350.	——.....	2177.				469.	——.....	△1595.
351.	——.....	2178.	410.	Bacchant.....	1658.	470.	——.....	1595 A
352.	——.....	△2183.	411.	Bacchante.....	1659.	471.	——.....	1595 B
353.	——.....	△2184.	412.	——.....	1642.	472.	——.....	△1595 C
354.	——.....	△2185.	413.	——.....	△1644.	473.	——.....	△1595 D
355.	——.....	2187 A	414.	——.....	✱1645.	474.	——.....	△1595 E
356.	——.....	2189.	415.	——.....	✱1646.	475.	——.....	△1995 F
357.	——.....	2189 A	416.	——.....	1646 A	476.	——.....	△1595 G
358.	——.....	2189 C	417.	——.....	1646 B	477.	——.....	△1595 H
359.	——.....	2189 D	418.	——.....	1647.	478.	——.....	1596.
360.	——.....	✱2192.	419.	——.....	1648.	479.	——.....	△1596 A
361.	——cestiaire.	2180.	420.	——.....	1649.	480.	——.....	△1596 B
362.	——.....	△2180 A	421.	——.....	1650.	481.	——.....	△1596 C
363.	——.....	2181.	422.	——.....	1651.	482.	——.....	△1596 D
364.	——.....	2182,	423.	——.....	1652.	483.	——.....	1597.
365.	——jeune...	✱2193.	424.	——.....	△1653.	484.	——.....	△1598.
366.	——.....	✱2194.	425.	——.....	△1654.	485.	——.....	1601.
367.	——se frottant..	✱2166.	426.	——.....	1655.	486.	——.....	△1603.
368.	——.....	△2167.	427.	——.....	1656.	487.	——.....	1603 A
369.	——.....	△2168.	428.	——.....	△1656 A	488.	——.....	1605.
370.	——.....	△2169.	429.	——.....	1656 B	489.	——.....	1606.
371.	——vainq...	2188.	430.	——.....	△1656 C	490.	——.....	1608.
372.	——.....	△2189 B	431.	——.....	△1656 D	491.	——.....	△1608 A
373.	——.....	2190.	432.	——.....	△1656 E	492.	——.....	1613.
374.	——.....	✱2186.	433.	——.....	△1656 F	493.	——.....	1616.
375.	——.....	✱2187.	434.	——.....	△1656 G	494.	——.....	1617.
376.	——enfant..	△2256.	435.	——dansant	1660.	495.	——.....	1618.
377.	——.....	△2257.	436.	— endormie.....	1667.	496.	——.....	△1619.
378.	Atlas.....	1999 A	437.	——.....	1668.	497.	——.....	1619 A
379.	Atlante.....	807 B	438.	——.....	1669.	498.	——.....	△1619 B
380.	Atrée.....	2097.	439.	— en hermès.....	1657.	499.	——.....	△1619 C
381.	Atropos.....	△1855 A	440.	Bacchus.....	△1563.	500.	——.....	1619 E
382.	Atys.....	✱ 664 I	441.	——.....	△1564 B	501.	——.....	1625.
383.	——.....	664J	442.	——.....	1565.	502.	——.....	△1625 A
384.	——.....	△ 664 K	443.	——.....	△1568.	503.	——.....	1641 B
385.	——.....	△ 664 L	444.	——.....	1568 A	504.	——et Acratus.	1626.
386.	Auguste.....	△2324.	445.	——.....	✱1570.	505.	——et Amour	1627.
387.	——.....	2324 A	446.	——.....	✱1571.	506.	—Amour et Satyre	△1584 A
388.	——.....	2324 B	447.	——.....	✱1572.	507.	——et Ampélus.	1629.
389.	——.....	2324 C	448.	——.....	✱1573.	508.	——.....	1631.
390.	——.....	2325.	449.	——.....	✱1575.	509.	——assis....	1611.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
510.	Bacchus et Ariane	1634.	570.	Berger.....	△1784.	629.	Caryatide.....	△ 814 G
511.	——.....	△1624.	571.	——.....	1790.	630.	Cassius.....	2303.
512.	——.....	1422 G	572.	——.....	1791.	631.	Castor.....	2039.
513.	—— couché..	△1604.	573.	——.....	1791 A	632.	——.....	2044.
514.	——.....	✱1592.	574.	——.....	1791 B	633.	—— et Pollux.	2040.
515.	—— ivre....	✱1609.	575.	——.....	△1793.	634.	—— ou Pollux.	2041.
516.	—— enfant..	1557.	576.	—— flûteur...	1792.	635.	——.....	2041 A
517.	——.....	1558.	577.	——.....	1794.	636.	—— et Pollux.	2043.
518.	——.....	1559.	578.	Bithynie (La)....	1906 A	637.	Cécrops.....	2071 K
519.	——.....	△1561.	579.	Bonus Eventus..	803.	638.	Centaure.....	1780.
520.	——.....	△1562.	580.	——.....	△ 803 A	639.	——.....	1781.
521.	——.....	△1564.	581.	Britannicus.....	△2388.	640.	— et l'Amour....	1783.
522.	——.....	1564 A	582.	——.....	2390.	641.	— et Gén. bach..	✱1782.
523.	——.....	△1566.	583.	——.....	2391.	642.	—— et tigre	△1778.
524.	——.....	△1567.	584.	—— enfant	2389.	243.	Centauresse....	△1779.
525.	—— endormi.	△1567 A	585.	Brutus.....	2319.	644.	Cérès.....	✱ 750.
526.	—— Espérance.	1614.				645.	——.....	✱ 751.
527.	—— et Faune	1628.	586.	Cabire.....	2049.	646.	——.....	✱ 752.
528.	——.....	△1628 A	587.	Calatorius (M.).	2307.	647.	——.....	✱ 753.
529.	——.....	△1628 B	588.	Caligula.....	✱2373.	648.	——.....	✱ 754.
530.	——.....	1633.	589.	——.....	2374.	649.	——.....	754 A
531.	——.....	1635.	590.	——.....	△2375.	650.	——.....	△ 754 C
532.	——.....	△1635 A	591.	——.....	△2376.	651.	——.....	755.
533.	—— (Génie de)	△1577.	592.	——.....	2377.	652.	——.....	756.
534.	—— et Génie	1627 A	593.	——.....	2377 A	653.	——.....	757.
535.	—— en femme	1643.	594.	—— (C.)...	2377 B	654.	——.....	757 A
536.	—— Hermaph..	△1636.	595.	—— (C.)...	2378.	655.	——.....	758.
537.	—— en hermès	△1560.	596.	—— et Drusille.	2379.	656.	——.....	759.
138.	—— indien..	1600.	597.	Calliope.....	△1115 B	657.	——.....	△ 759 A
539.	——.....	△1600 A	598.	——.....	1121.	658.	——.....	759 B
540.	——.....	1600 B	599.	—— assise..	1113.	659.	——.....	△ 759 C
541.	Bacchus indien..	△1641 A	600.	——.....	1114.	660.	——.....	759 D
542.	— ind. Sardanap.	1602.	601.	——.....	1115.	661.	——.....	△ 759 E
543.	—— jeune...	1607.	602.	——.....	△1115 A	662.	——.....	760.
344.	— et jeune Faune.	1632.	603.	Camille.....	1912.	663.	——.....	761.
545.	— et un jeune Pan.	1630	604.	——.....	1912 A	664.	——.....	762.
546.	— et Melpomène..	1615.	605.	——.....	✱1913.	665.	——.....	763.
547.	— et une Nymphe.	1612.	606.	——.....	✱1914.	666.	——.....	764.
548.	— et Panisque....	△1632 A	607.	——.....	1915.	667.	——.....	766.
549.	— et une panthère.	1610.	608.	——.....	1916.	668.	——.....	767.
550.	—— (Prêt. de)	△1641.	609.	——.....	1916 A	669.	——.....	769.
551.	—— en repos	✱1574.	610.	——.....	1917.	670.	——.....	770.
552.	— en Apollon.....	△1635 B	611.	——.....	1917 A	671.	——.....	△ 771.
553.	—— et Silène.	✱1569.	612.	— et un cochon..	△1910.	672.	——.....	△ 773.
554.	—— sur un âne	1610 A	613.	Camille l'amazone.	2038 A	673.	——.....	774.
555.	—— sur un bouc	△1610 B	614.	Canéphore.....	△ 808.	674.	——.....	△ 774 A
556.	—— (Suivant de)	1641 C	615.	——.....	809.	675.	——.....	△ 774 B
557.	——.....	△1641 D	616.	——.....	810.	676.	——.....	△ 774 C
558.	——.....	✱1640.	617.	——.....	811.	677.	——.....	774 D
559.	—— et tigre.	△1619 D	618.	——.....	812.	678.	——.....	△ 774 E
560.	—— torse Far.	1599.	619.	——.....	813.	679.	——.....	775.
561.	Balbus père } à che-	2347.	620.	——.....	△ 814.	680.	——.....	776.
562.	Balbus fils } val..	2348.	621.	Caninius.....	✱2315.	681.	——.....	△ 776 A
563.	—— (Fille de)..	2349.	622.	Caracalla.....	✱2485.	682.	——.....	777.
564.	——.....	2349 A	623.	Caryatide.....	△ 814 A	683.	——.....	△ 778.
565.	——.....	2349 B	624.	——.....	△ 814 B	684.	——.....	△ 779,
566.	——.....	2349 C	625.	——.....	△ 814 C	685.	——.....	781.
567.	Barbare.....	2163.	626.	——.....	△ 814 D	686.	——.....	△ 782.
568.	—— support.	2164.	627.	——.....	△ 814 E	687.	——.....	△ 783.
569.	Bellérophon...	2028 A	628.	——.....	△ 814 F	688.	——.....	△ 784.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
689.	CÉRÈS	△ 785.
690.	——	△ 787.
691.	——	△ 788.
692.	——	△ 789.
693.	——	△ 790.
694.	——	△ 791.
695.	——	△ 792.
696.	——	792 A
697.	——	792 B
698.	——	792 C
699.	——	792 D
700.	——	792 E
701.	——	792 F
702.	——	792 G
703.	——	792 H
704.	——	792 I
705.	——	792 J
705.	—— (Agrippine)	△ 754 B
707.	—— (Apollon en)	△ 786 D
708.	—— assise	768.
709.	——	772.
710.	——	△ 780.
711.	——	786.
712.	——	786 A
713.	——	786 B
714.	——	786 C
715.	——	△ 786 E
716.	—— (Impérat. en)	765.
717.	—— et Proserpine	2071 C
718.	—— Thesmophor.	775 A
719.	CÉSAR	2317.
720.	——	2318.
721.	——	2318 A
722.	——	2318 B
723.	——	2318 C
724.	—— (Lucius)	2372.
725.	CHASSEUR	1787.
726.	——	1788.
727.	——	1789.
728.	CHNOUPHIS	2538.
729.	CICÉRON	2306.
730.	CLAUDE	∗2381.
731.	——	2382.
732.	——	2382 A
733.	——	△2382 B
734.	——	2383.
735.	——	△2384.
736.	——	△2385.
837.	——	2386.
738.	—— assis	2386 A
739.	CLAUDIUS M. (M.)	△2308.
740.	CLÉMENCE	△1897.
741.	CLÉOPÂTRE	2322.
742.	——	2322 A
743.	—— couchée	2321.
744.	CLIO	984.
745.	——	987.
746.	——	989.
747.	——	△ 991.
748.	——	994.
749.	CLIO	△ 994 A
750.	——	△ 994 B
751.	——	∗ 996.
752.	——	∗ 997.
753.	——	∗ 998.
754.	——	∗ 999.
755.	——	∗1000.
756.	—— assise	985.
757.	——	986.
758.	——	△ 988.
759.	——	990.
760.	——	990 A
761.	——	△ 990 B
762.	CLODIUS ALBINUS	2479.
763.	COMBATTANT	2153.
764.	—— blessé	∗2151.
765.	COMMODE emper.	△2474.
766.	——	2470 A
767.	—— âgé,	2472.
768.	—— à cheval	△2475.
769.	—— jeune	∗2465.
770.	——	2466.
771.	——	2467.
772.	—— ou figure impér.	2468.
773.	——	2469.
774.	——	2470.
775.	—— en Here	△2471.
776.	—— en Mercure	2473.
777.	CONCORDE	1858.
778.	CONSTANTIN	2526.
779.	——	2527.
880.	——	2527 A
781.	CRISPINE	2476.
782.	——	2477.
783.	CYBÈLE	△ 661.
784.	—— assise	662.
785.	——	662 *bis*.
786.	——	662 A
787.	——	△ 662 B
788.	——	∗ 663.
789.	——	∗ 664.
390.	——	△ 664 B
791.	——	664 C
792.	——	664 D
793.	——	664 E
794.	——	664 F
795.	——	664 G
796.	——	664 H
797.	—— sur un lion	664 A
798.	CYCLOPE	2091.
799.	DAMIA	2057.
800.	DANAÏDE	1856.
801.	——	△1857.
802.	DANSEUSE	△1934.
803.	DÉESSE marine	1802.
804.	DÉMOSTHÈNE	∗2099 A
805.	——	2099 B
806.	——	2099 C
807.	DIANE	1196.
808.	DIANE	1200.
809.	——	1202 A
810.	——	1203.
811.	——	1203 A
812.	——	1203B
813.	——	△1208 A
814.	——	1208 B
815.	——	△1209.
816.	——	1209 A
817.	——	1209 B
818.	——	1209 C
819.	——	1209 D
820.	——	1209 E
821.	——	1211.
822.	——	1212.
823.	——	1213.
824.	——	△1213 A
825.	——	∗1214.
826.	——	1214 A
827.	——	1214 B
828.	——	1215.
829.	——	1216.
830.	——	∗1218.
831.	——	1218 A
832.	——	1218 B
833.	——	△1218 D
832.	——	1218 E
835.	——	1219.
836.	——	△1220.
837.	——	1221.
838.	——	△1222.
839.	——	1223.
840.	——	1224.
841.	——	△1224 A
842.	——	△1224 B
843.	——	△1224 C
844.	——	1224 D
845.	——	1225.
846.	——	1226.
847.	——	1227.
848.	——	△1228.
849.	——	1229.
850.	——	△1230.
851.	——	∗1231.
852.	——	1231 A
853.	——	1233.
854.	——	1234.
855.	——	1235.
856.	——	1236.
857.	——	△1237.
858.	——	1239 A
859.	——	1239 B
860.	——	1240.
861.	——	△1241.
862.	——	△1242.
863.	——	△1243.
864.	——	△1245.
865.	——	△1246 C
866.	—— à la biche	∗1202.
867.	—— chasseresse	∗1217.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
868.	Diane chasseresse	△1217 A	927.	Égyptienne, idole	2562.	987.	Érato	1077.
869.	———	1218 C	928.	Elius César	✱2439.	988.	——— assise	△1070.
870.	———	△1237 A	929.	———	✱2440.	989.	———	1071.
871.	———	1237 B	930.	Endymion	1250.	990.	———	△1073.
872.	———	△1246 A	931.	———	1250 A	991.	———	1074.
873.	———	△1246 B	932.	———	1251.	992.	———	1074 A
874.	——— d'Éphèse	1195.	933.	Enfant	△2237 A	993.	— ou Terpsichore.	✱1066.
875.	———	1197.	934.	———	2238.	994.	Esculape	△1145.
876.	———	1198.	935.	———	△2239.	995.	———	△1146.
877.	———	1198 A	936.	———	△2240.	996.	———	△1147.
878.	———	1198 B	937.	———, *bulla*	✱2312.	997.	———	✱1148.
879.	———	1198 C	938.	——— et aigle	△2233.	998.	———	✱1149.
880.	———	1199.	939.	——— et cygne	△2232.	999.	———	✱1150.
881.	——— en repos	1232.	940.	———	△2232 A	1000.	———	✱1151.
882.	——— de Gabies	✱1208.	941.	———	△2232 B	1001.	———	1151 A
883.	——— Lucifère	1204.	942.	———	△2232 C	1002.	———	1151 C
884.	———	△1205.	943.	——— enchaîné	2258.	1003.	———	1152.
885.	———	1206.	944.	Enfants endormis	△2236 C	1004.	———	1153.
886.	———	△1207.	945.	Enfant éthiopien	2250.	1005.	———	1154.
887.	———	△1210.	946.	——— impérial	△2392.	1006.	———	1155.
888.	— ou Tauropole	1207 A	947.	— avec des cymbal.	△2237 C	1007.	———	1155 A
889.	——— triforme	△1201.	948.	——— flûteur	△2240 B	1008.	———	△1155 B
890.	———	1201 B	949.	——— jouant	△2240 A	1009.	———	1155 C
891.	———	1201 C	950.	——— à l'Oie	✱2226.	1010.	———	1155 D
892.	——— ou Nymphe	△1208 C	951.	———	△2227.	1011.	———	1156.
893.	———	△1244.	952.	———	2227 A	1012.	———	△1157.
894.	— ou Zingarella	1231.	953.	———	2228.	1013.	———	1158.
895.	Didon	2095.	954.	———	△2228 A	1014.	———	△1159.
896.	———	2096.	955.	———	2228 B	1015.	———	△1160.
897.	Dieu des jardins	△1772.	956.	———	2228 C	1016.	———	1160 A
898.	———	1773.	957.	———	△2228 D	1017.	———	1160 B
899.	———	1775.	958.	———	2229.	1018.	———	1160 C
900.	Diogène	2111.	959.	———	2230.	1019.	———	1161.
901.	Diomède	△2085.	960.	———	2230 A	1020.	———	1162.
902.	———	△2085 A	961.	———	△2230 B	1021.	———	1163.
903.	Discobole	✱2191.	962.	———	△2231.	1022.	———	1167.
904.	———	2194 A	963.	——— à l'Oiseau	△2234.	1023	———	△1167 A
905.	———	2194 B	964	———	△2236.	1024.	———	△1168.
906.	———	2194 C	965.	———	2236 B	1025.	——— et Hygie.	1151 B
907.	———	△2195.	966.	———	△2236 D	1026.	——— et Téles-	
908.	———	2196.	967.	— et deux oiseaux.	△2236 A		phore	✱1164.
909.	———	2196 A	968.	— ten. des osselets.	△2255.	1027.	Espérance	1900.
910.	———	2196 B	969.	——— pêcheur	△2241.	1028.	———	1901.
911.	———	2196 C	970.	———	2242.	1029.	———	△1902.
912.	Domitia	2406.	971.	———	2243.	1030.	———	1902 A
913.	——— en Diane	2407.	972.	———	△2241 A	1031.	——— étrusq.	1899.
914.	——— en Hygie	2405.	973.	— ten. une pomme	△2237 B	1032.	——— rest. en	
915.	Domitien	2403.	974.	———	△2259.		Uranie	1898.
916.	———	△2404.	975.	— ten. des raisins	△2252.	1033.	Euripide	✱2098 C
917.	———	△2404 A	976.	——— votif	2249.	1034.	———	✱2098 D
918.	Drusille	△2380.	977.	——— et un singe	△2237.	1035.	Europe (Enlev. d')	△ 695.
919.	Drusus, fils de Tib.	2357 A	978.	Enfants	△2253.	1036.	Euterpe	1007.
920.	———	2358.	979.	Érato	1065.	1037.	———	△1008.
			980.	———	✱1067.	1038.	———	△1009.
921.	Écorcheur rust.	✱1785.	981.	———	1068.	1039.	———	1010.
922.	Écorcheurs rust.	1786.	982.	———	1069.	1040.	———	△1013.
923.	Égyptien (Roi)	✱2559.	983.	———	1072.	1041.	———	△1015.
924.	— (Magistrat)	✱2552.	984.	———	△1074 B	1042.	———	✱1016.
925.	— sur un crocodille	2223 A	985.	———	△1075.	1043.	———	△1017.
926.	Égyptiens	2550.	986.	———	△1076.	1044	———	✱1018.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1045.	EUTERPE.....	1019.	1104.	FAUNE.....	1693.	1164.	FAUNE (Petit)....	△1693 C
1046.	——.....	△1019 A	1105.	——.....	△1693 A	1165.	—— et Nymphe.	△1728.
1047.	——.....	△1019 B	1106.	——.....	△1693 B	1166.	——.....	1733.
1048.	——.....	1019 C	1107.	——.....	1693 D	1167.	—— porteur....	△1725 A
1049.	——.....	1019 D	1108.	——.....	1693 E	1168.	——.....	△1725 B
1050	——.....	✱1021.	1109.	——.....	1695.	1169.	— port. une outre	1727 A
1051.	——.....	1022.	1110.	——.....	1697.	1170.	— ten. un rhyton.	△1694.
1052.	——.....	1023.	1111	——.....	△1701.	1171.	— et tigre.....	1707.
1053.	——.....	1023 A	1112.	——.....	△1702 A	1172.	— tireur d'épine..	1702.
1054.	—— assise...	1001.	1113.	——.....	1703.	1173	FAUNES porteurs.	✱1725.
1055.	——.....	1002.	1114.	——.....	1708.	1174.	FAUNESSE jeune..	△1729 A
1056.	——.....	1003.	1115.	——.....	1715 B	1175.	—— au bain.	△1729 B
1057.	——.....	1004.	1116.	——.....	1716.	1176.	FAUNISQUE.....	1671 E
1058.	——.....	1005.	1117.	——.....	△1721.	1177.	—— et chèvre	1670 A
1059.	——.....	1006.	1118.	——.....	1726.	1178.	—— flûteur..	△1683 C
1060.	— ou Uranie.....	✱1020.	1119.	——.....	△1727.	1179.	FAUSTINE.....	2443 A
			1120.	——.....	△1729.	1180.	——.....	2455.
1061.	FAUNE.....	✱1670.	1121.	——.....	△1730.	1181.	——.....	△2456.
1062.	——.....	✱1670 *b*.	1122.	——.....	△1734.	1182.	——.....	△2457.
1063.	——.....	1670 B	1123.	—— blessé.....	△1705.	1183.	——.....	2458.
1064.	——.....	1670 C	1124.	—— couché....	△1706.	1184.	——.....	2458 A
1065.	——.....	1670 D	1125.	——.....	△1689 A	1185	— fem. d'Antonin.	2443.
1066.	——.....	1671.	1126.	—— dansant....	1704.	1186.	— la Jeune.....	2454.
1067.	——.....	△1671 C	1127.	——.....	1709.	1187.	FEMME.....	2260 B
1068.	——.....	1672.	1128.	——.....	✱1710.	1188.	—— assise.....	△2268.
1069.	——.....	1673.	1129.	——.....	✱1711.	1189.	—— couchée...	△1875.
1070.	——.....	△1673 A	1130.	——.....	1712.	1190.	.....	2264.
1071.	——.....	1674.	1131.	——.....	△1713.	1191.	—— (Figure de)	△1948.
1072.	——.....	△1675.	1132.	——.....	△1714.	1192.	——.....	1949.
1073.	——.....	1676.	1133.	——.....	△1715.	1193.	——.....	1950.
1074.	——.....	△1676 A	1134.	——.....	1715 A	1194.	——.....	△1951.
1075.	——.....	△1677.	1135.	——.....	△1717.	1195.	—— drapée....	△2519 A
1076.	——.....	△1678.	1136.	——.....	△1718.	1196.	——.....	△2519 B
1077.	——.....	△1679.	1137.	——.....	1719.	1197.	——.....	2519 C
1078.	——.....	△1680.	1138.	—— et dauphin.	△1681.	1198.	——.....	△2519 D
1079.	——.....	1680 A	1139.	—— dormant...	1698.	1199.	——.....	△2519 E
1080.	——.....	1680 D	1140.	——.....	△1699.	1200.	——.....	△2519 F
1081.	——.....	△1680 E	1141.	——.....	1722.	1201.	——.....	△2519 G
1082.	——.....	1681 A	1142.	——.....	△1722 A	1202.	——.....	2261.
1083.	——.....	△1682.	1143.	——.....	△1723.	1203.	——.....	△2262.
1084.	——.....	✱1683.	1144.	——.....	1724.	1204.	——.....	△2263.
1085.	——.....	1683 B	1145.	—— à l'Enfant..	✱1556.	1205.	——.....	2270.
1086.	——.....	1683 D	1146.	——.....	1680 B	1206.	——.....	△2517.
1087.	——.....	1683 E	1147.	—— et Enfant..	△1680 C	1207.	FEMME et enfant..	2260 A
1088.	——.....	1683 F	1148.	—— ivre.....	△1708 A	1208.	—— (Hermès de)	△1939.
1089.	——.....	△1683 G	1149.	—— (Fragment)	△1700.	1209.	—— inconnue..	2267.
1090.	——.....	1684.	1150.	—— flût. (Jeune)	✱1670.	1210.	——.....	△2269.
1091.	——.....	1685.	1151.	——.....	△1677.	1211.	——.....	2271.
1092.	——.....	1685 A	1152.	——.....	△1683 G	1212.	——.....	2273.
1093.	——.....	△1685 B	1153.	—— hermaph...	△1731.	1213.	——.....	2274.
1094.	——.....	△1685 C	1154.	—— et Hermaph.	1735.	1214.	——.....	2274.B
1095.	——.....	△1685 D	1155.	——.....	1735 A	1215.	——.....	2274.C
1696.	——.....	△1685 E	1156.	——.....	△1736.	1216.	——.....	2274.D
1097.	——.....	△1686.	1157.	FAUNE en Hermès	△1727 B	1217.	——.....	2274.F
1098.	——.....	1687.	1158.	—— jeune.....	△1671 A	1218.	——.....	2274.G
1099.	——.....	1688.	1159.	——.....	1671 B	1219.	——.....	2274.H
1100.	——.....	△1689.	1160.	——.....	1671 D	1220.	——.....	2274. I
1101.	——.....	1690.	1161.	——.....	△1671 F	1221.	——.....	2274. J
1102.	——.....	1691.	1162.	——.....	△1671 G	1222.	——.....	2274.K
1103.	——.....	1692.	1163.	——.....	△1683 A	1223.	——.....	2274.L

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1224.	Femme inconnue..	2274 M	1284.	Fortune assise...	834.	1343.	Gladiateur.....	2207.
1225.	——.....	2274 N	1285.	——.....	834 A	1344.	——.....	2208.
1226.	——.....	△2274 O	1286.	Fragment (Grand)	△2069 A	1345.	——.....	2209.
1227.	——.....	2491 B	1287.	——.....	△2069 B	1346.	——.....	△2210 A
1228.	——.....	2491 C	1288.	——.....	△2069 C	1347.	——.....	2210 B
1229.	——.....	2531.				1348.	——.....	2210 C
1230.	——.....	2532.	1289.	Galatée.....	1802 A	1349.	——.....	△2210 D
1231.	—— Bérénice..	2274 E	1290.	Gallien.....	2487 C	1350.	——.....	2211.
1232.	Figure couchée..	1872 A	1291.	Ganymède.....	△ 696.	1351.	——.....	2211 A
1233.	—— funéraire..	1872.	1292.	——.....	697.	1352.	——.....	2211 B
1234.	——.....	1873 C	1293,	——.....	698.	1353.	——.....	2212.
1235.	——.....	△1873 D	1294.	——.....	699.	1354.	—— bestiaire.	2220.
1236.	——.....	1874.	1295.	——.....	△ 700.	1355.	—— blessé	2210.
1237.	Figures funéraires	1873.	1296.	——.....	701.	1356.	—— mort..	2215.
1238.	Figure impériale,	2533.	1297.	——.....	702.	1357.	——.....	2216.
1239.	——.....	2533 A	1298.	——.....	703.	1358.	——.....	2217.
1240.	——.....	2534.	1299.	——.....	704.	1359.	—— mour.	2213.
1241.	——.....	2535.	1300.	——.....	704 A	1360.	——.....	2214.
1242.	—— (Frag. de)	2535 A	1301.	——.....	704 B	1361.	—— vainq.	2218.
1243.	Fille de Balbus.		1302.	——.....	705.	1362.	——.....	△2219.
1244.	Fleuve.....	1821.	1303.	——.....	706.	1363.	Gordien Pie.....	2487 B
1245.	——.....	△1821 A	1304.	——.....	706 A	1364.	Grâces (Les trois)	1427.
1246.	——.....	△1821 B	1305.	——.....	707.	1365.	——.....	1427 A
1247.	——.....	1821 C	1306.	——.....	708.	1366.	——.....	1427 B
1248.	——.....	△1821 D	1307.	——.....	△ 712.	1367.	——.....	1423.
1249.	——.....	1823.	1308.	Génie.....	1909 D	1368.	Guerrier.....	2146.
1250.	——.....	△1824.	1309.	——.....	1909 E	1369.	——.....	2147.
1251.	—— (Fragm.).	△1825.	1310.	—— de Bacchus,	1637 A	1370.	——.....	2148.
1252.	Flore.....	* 793.	1311.	——.....	*1637.	1371.	——.....	2149.
1253.	——.....	* 794.	1312.	—— bachique..	*1638.	1372.	——.....	2150.
1254.	——.....	* 795.	1313.	—— enf.	*1639.	1373.	——.....	2152.
1255.	——.....	795 A	1314.	— de la Comédie..	△1135.	1374.	——.....	△2154 A
1256.	——.....	795 B	1315.	— de femme.....	1871.	1375.	——.....	2157.
1257.	——.....	795 C	1316.	— des fontaines...	1842.	1376.	—— blessé..	2158.
1258.	——.....	795 G	1317.	——.....	1843.	1377.	——.....	2067.
1259.	——.....	△ 796.	1318.	——.....	1844.	1378.	—— étrusq.	2154 C
1260.	——.....	797.	1319.	——.....	△1845.	1379.	—— romain	△2154 B
1261.	——.....	△ 798-	1320.	——.....	1846.			
1262.	——.....	899.	1321.	——.....	1847.	1380.	Harpocrate.....	1876.
1263.	——.....	800.	1322.	——.....	1848.	1381.	——.....	△1877.
1264.	——.....	801.	1323.	——.....	1849.	1382.	——.....	1876 A
1265.	——.....	802.	1324.	Génie funèbre...	*1862.	1383.	— (Fragment)...	△1878.
1266.	——.....	802 A	1325.	—— des jeux...	*2225 A	1384.	Haruspice.....	1911.
1267.	——.....	△ 795 F	1326.	— du repos éternel	*1859.	1385.	Hector.....	2055.
1268.	—— colossale..	795 D	1327.	— de Rome.....	△1905 A	1386.	Héliogabale....	2487 A
1269.	——.....	△ 795 E	1328.	— tragique.....	1132.	1387.	Hercule.....	1964 A
1270.	Fortune.....	833.	1329.	——.....	1133.	1388	——.....	1964 D
1271.	——.....	835.	1330.	——.....	1134.	1389.	——.....	1965.
1272.	——.....	836.	1331.	Germanicus.....	2361.	1390.	——.....	1970.
1273.	——.....	837.	1332.	——.....	*2362.	1391.	——.....	1970 A
1274.	——.....	838.	1333.	Géta.....	△2486.	1392.	——.....	1971 A
1275.	——.....	839.	1334.	——.....	△2486 A	1393.	——.....	1971 B
1276.	——.....	839 A	1335.	——(Prétendu).	△2486 B	1394.	——.....	1971 C
1277.	——.....	839 B	1336.	Gladiateur.....	2201.	1395.	——.....	1972.
1278.	——.....	839 C	1337.	——.....	2202.	1396.	——.....	1973.
1279.	——.....	839 D	1338.	——.....	2203.	1397.	——.....	1975.
1280.	——.....	△ 839 E	1339.	——.....	2203 A	1398.	——.....	1975 A
1281.	——.....	840.	1340.	——.....	2204.	1399.	——.....	1976.
1282.	——.....	841.	1341.	——.....	2205.	1400.	——.....	1980.
1283.	——.....	△ 441 A	1342.	——.....	2206.	1401.	——.....	△1982.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1402.	HERCULE.....	△1983.	1462.	HERCULE jeune...	1964.	1522.	HYCIE.....	1166.
1403.	——.....	1984.	1463.	——.....	△1964 B	1523.	——.....	✳1169.
1404.	——.....	△1984 A	1464.	——.....	1964 C	1524.	——.....	✳1170.
1405.	——.....	1984 B	1465.	——.....	✳1967.	1525.	——.....	1170 A
1406.	——.....	△1984 C	1466.	——.....	✳1968.	1526.	——.....	1170 B
1407.	——.....	△1985.	1467.	——.....	1969.	1527.	——.....	1171.
1408.	——.....	△1985 A	1468.	——.....	1969 A	1528.	——.....	1172.
1409.	——.....	1986.	1469.	——.....	1969 B	1529.	——.....	△1172 A
1410.	——.....	1987 A	1470.	— Musagète.....	2015 B	1530.	——.....	△1172 B
1411.	——.....	1987 B	1471.	— et lion de Némée	1977.	1531.	——.....	1172 C
1412.	——.....	1989 A	1472.	——.....	1977 A	1532.	——.....	1173.
1413.	——.....	△1996 A	1473.	——.....	△1981.	1533.	——.....	△1174.
1414.	——.....	1997.	1474.	— et un centaure.	2005.	1534.	——.....	1175.
1415.	——.....	1998.	1475.	— et un monstre..	2004.	1535.	——.....	△1176.
1416.	——.....	1999 B	1476.	— en repos.....	✳1979.	1536.	——.....	1177.
1417.	——.....	△2006 A	1477.	— et les serpens..	1955.	1537.	——.....	1178.
1418.	——.....	2006 B	1478.	——.....	1955 A	1538.	——.....	1179.
1419.	——.....	2007.	1479.	——.....	1957.	1539.	——.....	1180.
1420.	——.....	△2007 A	1480.	——.....	1958.	1540.	——.....	1181.
1421.	——.....	2008.	1481.	——.....	△1959.	1541.	——.....	△1182.
1422.	——.....	2013.	1482.	——.....	1960.	1542.	——.....	△1182 A
1423.	——.....	2013 A	1483.	— et Télèphe....	✳2002.	1543.	——.....	△1182 B
1424.	——.....	2013 B	1484.	——.....	2003.	1544.	——.....	△1184.
1425.	——.....	✳2013 C	1485	— (Torse d')....	2017 A	1545.	——.....	△1185.
1426.	——.....	△2013 D	1486.	— (Torse du Belv.)	2017.	1546.	——.....	△1186.
1427.	——.....	✳2016 C	1487.	— enlev. le trépied	2009.	1547.	——.....	△1186 A
1428.	——.....	2018.	1488.	HERMAPHRODITE.	1546 C	1548.	——.....	△1186 B
1429.	——.....	2068.	1489.	——.....	1546 D	1549.	——.....	△1186 C
1430.	— et Achéloüs...	1993.	1490.	——.....	1547.	1550.	——.....	△1186 D
1431.	——.....	△1994.	1491.	——.....	△1548.	1551.	——.....	1186 E
1432.	——.....	△1994 A	1492.	——.....	1548 A	1552.	——.....	△1187.
1433.	— étouff. Antée..	2015.	1493.	——.....	1548 B	1553.	——— (Fragment).	1186 F
1434.	——.....	△2015 A	1494.	——.....	△1549.	1554.	HYLAS.....	△2019.
1435.	——.....	2016.	1495.	——.....	1549 A	1555.	HYMEN.....	1504 B
1436.	— assis.....	✳1988.	1496.	——.....	1551.	1556.	— ou Génie funèb.	1504 A
1437.	——.....	1989.	1497.	——.....	1553.	1557.	HYPÉRION.....	2071.
1438.	——.....	1989 A	1498.	——.....	△1554.			
1439.	— liant Cerbère..	2010.	1499.	——.....	△1554 A	1558.	ILISSUS.....	2071 I
1440.	— couché.....	△1991.	1500.	——.....	1554 B	1559.	IMMORTALITÉ....	1894.
1441.	— tuant Diomède.	2001.	1501.	——.....	△1554 C	1560.	IMOUTH, Escul. ég.	✳2546.
1442.	— enfant.....	✳1953.	1502.	— et Satyre.....	1550.	1561.	IMPÉRATRICE.....	△2516.
1443.	— enfant endormi.	1954.	1503.	— Borghèse.....	✳1552.	1562.	——.....	△2514.
1444.	——.....	1956.	1504.	— en Apollon....	△1555.	1563.	——— assise	△2515.
1445.	——.....	1961.	1505.	HÉROÏNE.....	2096 B	1564.	— en Mnémosyne.	2513.
1446.	——.....	1962.	1506.	——— grecque..	2096 A	1565.	— en matrone....	△2518.
1447.	——.....	△1963.	1507.	——— mourante.	△2038.	1566.	INOPUS, fragment.	✳1820.
1448.	— Farnèse.....	1978.	1508.	HÉROS.....	2060.	1567.	IRIS.....	2071 D
1449.	— tuant Géryon..	2000.	1509.	——.....	△2098.	1568.	ISIS.....	2569.
1450.	— en hermès.....	△1990.	1510.	——— combattant	✳2145.	1569.	—.....	△2569 B
1451.	——.....	1992.	1511.	——— blessé.....	2052.	1570.	—.....	2570.
1452.	——.....	△1992 A	1512.	HEURES ou Saisons	△ 815.	1571.	—.....	2571.
1453.	——.....	2016 A	1513.	HISTRION.....	2224.	1572.	—.....	2572.
1454.	——.....	✳2016 B	1514.	——.....	2223.	1573.	—.....	✳2573.
1455	— aux Hespérides.	1966.	1515.	——.....	△2221 A	1574.	—.....	✳2574.
1456.	——.....	1996.	1516.	——— jeune...	2225.	1575.	—.....	2574 A
1457.	——.....	1999.	1517.	——— et Priape	△2223 B	1576.	—.....	2574 B
1458.	— tuant l'hydre..	2006.	1518.	HIVER (L').....	△ 822.	1577.	—.....	2574 C
1459.	— et Iole.....	1995.	1519.	HOMÈRE.....	2098 A	1578.	—.....	2574 D
1460.	— en femme.....	1995 A	1520.	HOMME et Femme,	2272 A	1579.	—.....	2575.
1461.	— ivre et Faune..	1987.	1521.	——— pêchant..	2243 C	1580.	—.....	2575 A

NUMÉROS des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1581.	Isis	2577.	1640.	Junon	△ 736.	1700.	Jupiter jeune	694.
1582.	—	2578.	1641.	—	737.	1701.	—	664 M
1583.	—	△2579.	1642.	—	* 738.	1702.	— en Diane	693.
1584.	—	2580.	1643.	—	739.	1703.	Laocoon	2092.
1585.	—	△2582.	1644.	—	740.	1704.	Laomédon	2069.
1586.	—	△2583.	1645.	—	742.	1705.	Latone	2071 O
1587.	—	*2584.	1646.	—	△ 742 B	1706.	Léda	709.
1588.	—	*2585.	1647.	—	△ 742 C	1707.	—	713.
1589.	—	*2586.	1648.	—	743.	1708.	—	714.
1590.	—	*2587.	1649.	—	746.	1709.	—	715.
1591.	—	*2588.	1650.	—	748.	1710.	—	△ 715 A
1592.	—	2588 A	1651.	—	△ 749 A	1711.	—	715 B
1593.	—	2588 C	1652.	—	△ 749 B	1712.	—	716.
1594.	— grecque	△2569 A	1653.	— assise	748 A	1713.	—	717.
1595.	— et Harpocrate.	2589.	1654.	— allait. Hercule.	749.	1714.	— et un Amour.	△ 710.
1996.	— ou prêtresse	2588 B	1655.	— en Cérès	747.	1715.	Leucothée	1555 A
1597.	— Salutaire	2576.	1656.	— Lanuvienne	731.	1716.	—	1555 B
			1657.	—	732.	1717.	—	1555 C
1598.	Jason	2047.	1658.	Junon reine	741.	1718.	Livie	2342 B
1599.	—	△2048.	1659.	— voilée	728.	1719.	—	2342 C
1600.	—	△2048 A	1660.	Jupiter	671.	1720.	— en Abondance.	*2341.
1601.	— dit Cincinnatus.	*2046.	1661.	—	* 672.	1721.	— en Adorante	△2342.
1602.	Jeune Homme	△2512 B	1662.	—	673.	1722.	— en Euterpe	*2340.
1603.	—	2512 C	1663.	—	674.	1723.	— en prêtresse	2342 A
1604.	— allant au bain.	2179.	1664.	—	675.	1724.	— en Pudicité	2343.
1605.	Joueuse de lyre.	*2221.	1665.	—	676.	1725.	Louve de Mars	2592.
1606.	— d'osselets.	1249.	1666.	—	677.	1726.	Lucile	2464.
1607.	Joueur d'osselets.	2254.	1667.	—	678.	1727.	—	△2464 A
1608.	Julia Pia Domna	2481 B	1668.	—	△ 678 A	1728.	—	2464 B
1609.	—	*2482.	1669.	—	△ 678 B	1729.	—	2564 C
1610.	—	2482 A	1670.	—	△ 678 C	1730.	—	2464 D
1611.	—	2483.	1671.	—	△ 678 D	1731.	—	2464 E
1612.	— en Iole	△2484.	1672.	—	680.	1732.	Lucius Verus	△2459 A
1613.	Julia Mammée	*2488.	1673.	—	* 681.	1733.	—	2459 B
1614.	Julie, d'Auguste.	△2344.	1674.	—	681 A	1734.	—	△2459 C
1615.	Julie, de Titus	△2402.	1675.	—	* 682.	1735.	—	2460.
1616.	—	2402 A	1676.	—	* 683.	1736.	—	△2461.
1617.	Julien l'Apostat.	2528.	1677.	—	684.	1737.	—	2462.
1618.	Junon	718.	1678.	—	△ 684 A	1738.	—	2463.
1619.	—	△ 719.	1679.	—	△ 684 B	1739.	—	2463 A
1620.	—	△ 719 A	1680.	—	684 C	1740.	— jeune	2459.
1621.	—	△ 719 B	1681.	—	685.	1741.	Lycurgue	2098 B
1622.	—	720.	1682.	—	686.			
1623	—	721.	1683.	—	687.	1742.	Macarée et Canacé	2072.
1624.	—	△ 721 A	1684.	—	688.	1743.	Macrin	△2487.
1625.	—	* 722.	1685.	—	688 A	1744.	Magicienne	1947.
1626.	—	* 723.	1686.	—	△ 692 D	1745.	Manilius consul.	△2302.
1627.	—	723 A	1687.	— assis	△ 665.	1746.	Marc-Aurèle	2444.
1628.	—	723 B	1688.	—	666.	1747.	—	2445.
1629.	—	724.	1689.	—	666 A	1748.	—	△2446.
1630.	—	725.	1690.	—	* 667.	1749.	—	△2446 A
1631.	—	726.	1691.	—	△ 669.	1750.	—	2446 B
1632.	—	727.	1692.	—	669 A	1751.	—	△2446 C
1633.	—	△ 727 A	1693.	—	△ 669 B	1752.	—	2447.
1634.	—	△ 727 B	1694.	—	△ 669 C	1753.	—	2448.
1635.	—	729.	1695.	—	691.	1754.	—	*2449.
1636.	—	730.	1696.	—	△ 692.	1755.	—	2449 A
1637.	—	△ 733.	1697.	—	692 A	1756.	—	△2449 B
1638.	—	△ 734.	1698.	—	692 B	1757.	—	2450.
1639.	—	735.	1699.	—	592 C	1758.	—	△2451.

NOMBRE de statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1759.	Marc-Aurèle....	✱2453.	1819.	Melpomène.....	✱1054.	1879.	Messaline	✱2387.
1760.	— à cheval.....	2452.	1820.	——.....	1054 A	1880.	Midas, roi indien.	2158 A
1761.	——.....	△2452 A	1821.	——.....	1054 B	1881.	Minerve.....	△ 842 A
1762.	—— jeune....	△2445 A	1822.	—— assise.	1048.	1882.	——.....	△ 842 B
1763.	——.....	△2445 B	1823.	Ménandre	2118.	1883.	——.....	△ 842 D
1764.	——.....	△2445 C	1824.	Ménélas, Patrocle	2084.	1884.	——.....	✱ 843.
1765.	M. Cl. Marcellus.	△2308.	1825.	Mercure.....	△1508.	1885.	——.....	✱ 844.
1766.	——.....	△2344.A	1826.	——.....	1509.	1886.	——.....	△ 845.
1767.	Marciane.....	2423.	1827.	——.....	△1510.	1887.	——.....	△ 902.
1768.	——.....	2423 A	1828.	——.....	△1511 A	1888.	——.....	848.
1769.	Mariage romain.	2287.	1829.	——.....	1512.	1889.	——.....	850.
1770.	Marius.....	2304.	1830.	——.....	1512 A	1890.	——.....	851 A
1771.	Mars.....	1433.	1831.	——.....	△1513.	1891.	——.....	✱ 852.
1772.	——.....	1434.	1832.	——.....	1513 A	1892.	——.....	✱ 853.
1773.	——.....	△1435.	1833.	——.....	△1516.	1893.	——.....	854.
1774.	——.....	△1436.	1834.	——.....	1517.	1894.	——.....	855.
1775.	——.....	1436 B	1835.	——.....	1517 A	1895.	——.....	856.
1776.	——.....	1439.	1836.	——.....	1518.	1896.	——.....	857.
1777.	——.....	1440.	1837.	——.....	1519.	1897.	——.....	858.
1778.	—— jeune.....	✱1437.	1838.	——.....	1520.	1898.	——.....	858 A
1779.	—— et l'Amour.	1432	1839.	——.....	△1521.	1899.	——.....	△ 858 B
1780.	—— barbu.....	1436 A	1840.	——.....	1522.	1900.	——.....	859.
1781.	—— vainqueur..	✱1438.	1841.	——.....	△1523.	1901.	——.....	860.
1782.	——.....	1438 A	1842.	——.....	△1524.	1902.	——.....	△ 860 A
1783.	Marsyas.....	1137.	1843.	——.....	△1525.	1903.	——.....	860 B
1784.	——.....	1138.	1844.	——.....	1527.	1904.	——.....	861.
1785.	——.....	1139.	1845.	——.....	△1527 A	1905.	——.....	862.
1786.	——.....	1139 A	1846.	——.....	1528.	1906.	——.....	863.
1787.	——.....	1139 B	1847.	——.....	1529 A	1907.	——.....	864.
1788.	——.....	✱1140.	1848.	——.....	1531.	1908.	——.....	865.
1789.	Matidie.....	△2417.	1849.	——.....	1532.	1909.	——.....	866.
1790.	Matrone romaine	2519.	1850.	——.....	1533.	1910.	——.....	867.
1791.	——.....	△2272.	1851.	——.....	1534.	1911.	——.....	✱ 870.
1792.	—— couchée	1873 B	1852.	——.....	1535.	1912.	——.....	✱ 871.
1793.	Maxime	2487 D	1853.	——.....	✱1536.	1913.	——.....	872.
1794.	Maximien.....	2525 A	1854.	——.....	1537.	1914.	——.....	873.
1795.	—— en Here.	2525.	1855.	——.....	1538.	1915.	——.....	874.
1796.	Maximin	△2487*ter*	1856.	——.....	1539.	1716.	——.....	875.
1797.	Méléagre	2020.	1857.	——.....	✱1541.	1917.	——.....	876.
1798.	——.....	2020 A	1858.	——.....	✱1542.	1918.	——.....	877.
1799.	——.....	2021.	1859.	——.....	✱1543.	1919.	——.....	✱ 878.
1800.	——.....	△2022.	1860.	——.....	✱1544.	1920.	——.....	879.
1801.	——.....	△2022 A	1861.	——.....	✱1545.	1921.	——.....	880.
1802.	Méléagre.....	△2022 B	1862.	Mercure Agoréen	1530.	1922.	——.....	883.
1803.	——.....	△2022 C	1863.	——.....	1530 A	1923.	——.....	884.
1804.	——.....	2023.	1864.	—— et Argus.	1545 C	1924.	——.....	△ 886.
1805.	——.....	2024.	1865.	—— et bélier.	1529.	1925.	——.....	△ 887.
1806.	——.....	2025.	1866.	—— criophore	1545 B	1926.	——.....	888.
1807.	——.....	2025 A	1867.	—— enfant..	△1505.	1927.	——.....	△ 888 A
1808.	——.....	2025 B	1868.	——.....	✱1506.	1928.	——.....	△ 888 C
1809.	——.....	2026.	1869.	——.....	1606 A	1929.	——.....	△ 888 D
1810.	Melpomène.....	1044.	1870.	——.....	1507.	1930.	——.....	888 E
1811.	——.....	1045.	1871.	—— jeune...	1511.	1931.	——.....	889.
1812.	——.....	△1045 A	1872.	—— (Hermès)	1517 B	1932.	——.....	890.
1813.	——.....	✱1046.	1873.	——.....	1546 A	1933.	——.....	892.
1814.	——.....	△1047.	1874.	——.....	✱1546 B	1934.	——.....	△ 893.
1815.	——.....	△1050.	1875.	— et une Nymphe.	1545*bis*	1935.	——.....	△ 894.
1816.	——.....	1052.	1876.	——.....	✱1545 A	1936.	——.....	△ 895.
1817.	——.....	1053 A	1877.	— du Vatican....	1514.	1937.	——.....	△ 896.
1818.	——.....	△1053 B	1878.	— et Vulcain.....	✱1546.	1938.	——.....	897.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
1939.	Minerve.....	△ 898.	1999.	Municipale (Stat.)	2284.	2058.	Nayade.....	△1826.
1940.	——.....	△ 898 A	2000.	——.....	2286.	2059.	——.....	1827.
1941.	——.....	△ 898 B	2001.	——.....	2288.	2060.	——.....	∗1838.
1942.	——.....	898 C	2002.	——.....	2289.	2061.	Nègre.....	∗2251.
1943.	——.....	898 D	2003.	——.....	2290.	2062.	Némésis.....	∗1852.
1944.	——.....	899 A	2004.	——.....	△2293.	2063.	——.....	1852 A
1945.	——.....	899 B	2005.	——.....	2296.	2064.	——.....	1853.
1946.	——.....	899 C	2006.	——.....	2298 A	2065.	——.....	1854.
1947.	——.....	900.	2007.	——.....	2298 B	2066.	——.....	1855.
1948.	——— assise...	882.	2008.	——.....	2298 C	2067.	Neptune.....	1795.
1949.	——.....	891.	2009.	——.....	△2298 D	2068.	——.....	1796.
1950.	— à la Chouette.	△ 888 B	2010.	——.....	2298 E	2069.	——.....	1796 A
1951.	— au Collier.....	∗ 846.	2011.	——.....	2298 F	2070.	——.....	△1797.
1952.	Minerve d'Égine.	842.	2012.	——.....	△2298 G	2071.	——.....	1798.
1953.	——— Ergané..	881.	2013.	——.....	△2298 H	2072.	——.....	△1799.
1954.	——— étrusque	842 C	2014.	——.....	2299.	2073.	——.....	1799 A
1955.	——— pacifère.	∗ 869.	2015.	——.....	∗2300 A	2074.	——— (Hermès)	△1799 B
1956.	——.....	885.	2016.	——.....	∗2300 B	2075.	——— (Torse).	2071 M
1957.	——.....	868.	2017.	——.....	∗2300 C	2076.	Néron.....	△2397.
1958.	——— pacifique	△ 899.	2018.	——.....	∗2300 D	2077.	——.....	2398 A
1959.	— Pall. de Velletri	∗ 851.	2019.	——.....	∗2300 E	2078.	——.....	2398 B
1960.	— (Torse de).....	899 D	2020.	——.....	∗2300 F	2079.	——— citharède.	2398.
1961.	— (Tête et torse)	2071 L	2021.	——.....	2301.	2080.	——— enfant...	2393.
1962.	— voilée.....	△ 903.	2022.	——.....	2301 A	2081.	——.....	2394.
1963.	Mithra.....	1190.	2023.	——.....	2301 B	2082.	——— jeune....	∗2395.
1964.	——.....	1191.	2024.	——.....	2301 C	2083.	——— vainqueur	∗2396.
1965.	——.....	1191 A	2025.	——.....	2301 E	2084.	Nerva.....	2408.
1966.	——.....	1192.	2026.	——— assise.	2285.	2085.	——.....	△2409.
1967.	——.....	1192 A	2027.	——.....	2292.	2086.	——— assis.....	2410.
1968.	——.....	1193.	2028.	——— cons.	△2283 A	2087.	Nil.....	1810.
1969.	——.....	1193 A	2029.	——.....	2294.	2088.	—.....	1811.
1970.	——.....	△1194.	2030.	——.....	△2297.	2089.	—.....	1812.
1971.	— (Ministre de)..	1189.	2031.	——— couch.	2301 D	2090.	—.....	1813.
1972.	Mnémosyne.....	970.	2032.	Muse.....	992.	2091.	—.....	1814.
1973.	——.....	971.	2033.	——.....	△ 993.	2092.	—.....	△1814 A
1974.	——.....	972.	2034.	——.....	△1002 A	2093.	—.....	△1815.
1975.	——.....	973.	2035.	——.....	1121 A	2094.	—.....	1816.
1976.	——.....	△ 973 A	2036.	——.....	△1121 B	2095.	—.....	△1817.
1977.	——.....	973 B	2037.	——.....	∗1122.	2096.	Niobé (Une fille de)	1260.
1978.	——.....	573 C	2038.	——.....	1122 A	2097.	——?.....	1275.
1979.	——.....	976 A	2039.	——.....	△1122 B	2098.	——?.....	1277.
1980.	——.....	976 B	2040.	——.....	△1122 C	2099.	Nioïde.....	1254.
1981.	——.....	△ 978 A	2041.	——.....	△1122 D	2100.	——.....	1255.
1982.	——.....	△ 978 B	2042.	——.....	△1122 E	2101.	——.....	△1256.
1983.	——.....	∗ 879.	2043.	——.....	1122 F	2102.	——.....	1257.
1984.	——.....	∗ 980.	2044.	——.....	1122 G	2103.	——.....	1258.
1985.	——.....	△ 980 A	2045.	——.....	1131 B	2104.	——.....	1259.
1986.	——— assise.	∗ 977.	2046.	——.....	1131 C	2105.	——.....	1261.
1987.	——.....	∗ 978.	2047.	——.....	1131 D	2106.	——.....	∗1262.
1988.	Municipale (Stat.)	2275.	2048.	——.....	△1120.	2107.	——.....	1263.
1989.	——.....	△2276.	2049.	— en Lycomide..	1125.	2108.	——.....	1264.
1990.	——.....	2277.	2050.	——.....	1127.	2109.	——.....	1265.
1991.	——.....	2278.	2051.	——.....	1128.	2110.	——.....	1266.
1992.	——.....	2278 A	2052.	——.....	1129.	2111.	——.....	1267.
1993.	——.....	2278 B	2053.	——.....	1130.	2112.	——.....	1268.
1994.	——.....	2279.	2054.	——.....	1131.	2113.	——.....	1269.
1995.	——.....	2280.	2055.	——— assise.....	∗1131 A	2114.	——.....	1271.
1996.	——.....	2281.	2056.	——— (Impér. en).	△1131 E	2115.	——.....	1272.
1997.	——.....	2282.				2116.	——.....	1273.
1998.	——.....	△2283.	2057.	Narcisse.....	1282 A	2117.	——.....	△1274.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
2118.	Niobide.....	△1276.	2176.	Pâris.....	2079.	2236.	Plotine.....	2416 A
2119.	——.....	△1278.	2177.	——.....	2080.	2237.	Pluton.....	△1851 B
2120.	—— mourant..	△1279.	2178.	——.....	△2081,	2238.	——.....	1851 C
2121.	—— à genoux.	1280.	2179.	——.....	△2081 A	2239.	—— assis.....	△1850.
2122.	—— et pédag.	△1281.	2180.	——.....	△2081 B	2240.	——.....	1851.
2123.	Niob. (Pédag. des).	1270.	2181.	——.....	2082.	2241.	——.....	△1850 A
2124.	Nymphe.....	△1326.	2182.	——.....	2083.	2242.	——.....	△1851 A
2125.	——.....	△1425 D	2183.	——.....	△2083 A	2243.	Plutus.....	1851 D
2126.	——.....	1426.	2184.	——.....	△2075.	2244.	Poëte.....	2124.
2127.	——.....	△1828 A	2185.	—— assis.....	2077.	2245.	—— tragique...	2123.
2128.	——.....	1829.	2186.	——.....	2078.	2246.	Pollux.....	✱2042.
2129.	——.....	1832.	2187.	Parques (Les)...	2071 F	2247.	——.....	2045.
2130.	——.....	1835.	2188.	Patrocle.....	2056.	2248.	Pompée.....	2316.
2131.	——.....	1836.	2189.	Pascht, div. égyp.	2539.	2249.	—— (Sextus).	2320.
2132.	——.....	△1838 A	2190.	——.....	2540.	2250.	Polymnie.....	✱1083.
2133.	——.....	1840.	2191.	——.....	✱2541.	2251.	——.....	△1088 A
2134.	—— de Diane.	1248.	2192.	——.....	✱2542.	2252.	——.....	✱1091.
2135.	——.....	1248 A	2193.	——.....	✱2543.	2253.	——.....	✱1091 A
2136.	——.....	1248 B	2194.	Pêcheur.....	2244.	2254.	——.....	✱1091 B
2137.	—— Appiade..	△1837.	2195.	——.....	2245.	2255.	——.....	✱1092.
2138.	——.....	1839.	2196.	——.....	✱2246.	2256.	——.....	1092 A
2139.	—— couchée..	△1829 B	2197.	——.....	2247 A	2257.	——.....	△1092 B
2140.	——.....	△1829 C	2198.	——.....	2247 B	2258.	——.....	△1092 C
2141.	—— endormie.	△1829 A	2199.	——.....	2243 A	2259.	——.....	1092 D
2142.	——.....	✱1666.	2200.	——.....	2243 B	2260.	——?.....	1092 E
2143.	— des fontaines...	1829 D	2201.	—— africain..	✱2247.	2261.	——.....	△1393.
2144	——.....	△1830.	2202.	—— dormant..	2247 D	2262.	——.....	1094.
2145.	——.....	1831.	2203.	——.....	2247 E	2263.	——.....	△1095.
2146.	——.....	△1831 A	2204.	——.....	2247 C	2264.	——.....	△1096.
2147.	—— Nausicaa	✱1834.	2205.	—— fragment.	△2248.	2265.	—— appuyée.	△1084.
			2206.	Pénélope.....	2090.	2266.	——.....	1085.
2148.	Océan.....	△1800.	2207.	Persée.....	2050.	2267.	—— assise...	1088.
2149.	——.....	1801.	2208.	Personnage rom.	△2313 D	2268.	Polymnie assise..	1089.
2150.	——.....	△1801 A	2209.	——.....	✱2314.	2269.	— en Lycomide...	1126.
2151.	——.....	△1801 B	2210.	——.....	✱2399.	2270.	—— fragment	△1096 A
2152.	——.....	1801 C	2211.	Pertinax.....	✱2478.	2271.	Pomone.....	804.
2153.	Olympus.....	1736 F	2212.	Petite fille....	2260.	2272.	——.....	806.
2154.	Orateur romain.	2298.	2213.	Philosophe.....	△2125.	2273.	——.....	806 A
2155.	——.....	2306 A	2214.	——.....	△2126.	2274.	——.....	806 B
2156.	Oreste et Électre	2093.	2215.	——.....	2127.	2275.	—— assise....	805.
2157.	——.....	2094.	2216.	——.....	△2128.	2276.	Porte-enseigne..	2156.
2158.	Osiris.....	✱2545.	2217.	——.....	△2129.	2277.	Posidippe.....	2120.
2159.	—— hermès....	2545 A	2218.	——.....	2130.	2278.	Posidonius.....	✱2119.
			2219.	——.....	2131.	2279.	Prétorien jeune.	2312 B
2160.	Pallas.....	901.	2220.	——.....	△2132.	2280.	Prêtre.....	△1907 A
2161.	——.....	△ 902.	2221.	——.....	△2133.	2281.	——.....	△1908.
2162.	Pan.....	✱1736 A	2222.	——.....	2134.	2282.	—— étrusque.	△1907.
2163.	——.....	△1736 C	2223.	——.....	2135.	2283.	——.....	△1907 B
2164.	——.....	△1736 I	2224.	——.....	2136.	2284.	—— voilé.....	1909.
2165.	——.....	1736 J	2225.	——.....	2137.	2285.	—— égyptien.	✱2558 A
2166.	—— et Apollon...	△1736 G	2226.	——.....	2138.	2286.	——.....	2563.
2167.	—— et Olympus..	1736 D	2227.	——.....	2139.	2287.	——.....	2564.
2168.	——.....	△1736 E	2228.	——.....	2140.	2288.	——.....	2565.
2169.	——.....	1736 H	2229.	——.....	2141.	2289.	——.....	2566.
2170.	—— et Nymphe...	△1736 B	2230.	——.....	2142.	2290.	——.....	2567.
2171.	——.....	1736 K	2231.	——.....	2143.	2291.	——.....	✱2555.
2172.	Palémon.....	1841.	2232.	——.....	2144.	2292.	——.....	✱2555 A
2173.	Pâris.....	2062.	2233.	Phocion.....	2114.	2293.	——.....	✱2556.
2174.	——.....	2076.	2234.	——.....	2115.	2294.	——.....	✱2557.
2175.	——.....	△2277 A	2235.	Plotine.....	✱2416.	2295.	Prêtresse.....	△1922 B

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
2296.	Prêtresse	△1923.	2356.	Pysché	1500 B	2414.	Silène	1750.
2297.	—	1933 A	2357.	—	△1482.	2415.	—	△1751.
2298	—	1927.	2358.	— (Torse de)	△1504.	2416.	—	1752.
2299.	—	1928.	2359.	Pyrrhus	2112.	2417.	—	1753.
2300.	—	△1929.	2360.	—	△2112 A	2418.	—	△1754 A
2301.	—	1930.				2419.	—	△1757.
2302.	—	△1930 A	2361.	Rhamsès le Gr.	✱2548.	2420.	—	1758.
2303.	—	1930 E	2362.	—	△2549.	2421.	—	△1858 A
2304.	—	1925.	2363.	Roi phrygien	2165.	2422.	—	1758 B
2305.	—	1926.	2364.	Romain	2291.	2423.	—	1760.
2306.	—	1924.	2365.	—	2310.	2424.	—	1761.
2307.	— assise	1931.	2366.	—	△2300.	2425.	—	1765.
2308.	— de Cér.	△ 807.	2367.	— jeune	2312 A	2426.	—	1765D
2309.	—	△ 807 A	2368.	—	2312 B	2427.	—	1765E
2310.	— étrusq.	△1922.	2369.	— en toge	2313.	2428.	—	1765 J
2311.	—	△1922 A	2370.	—	△2313 A	2429.	—	1765 K
2312.	— en gaîne	△1933 B	2371.	—	△2313 B	2430.	—	1765 L
2313.	— d'Isis	2590.	2372.	—	2313 C	2431.	—	1767.
2314.	—	2591.	2373.	Romaine sacrifiant	1774.	2432.	—	1759.
2315.	— de la Fidélité	1932.	2374.	Rome	✱1903.	2433.	—	1776.
2316.	Prisonnier barb.	✱2160.	2875.	—	1903 A	2434.	—	1777.
2317.	—	✱2161.	2376.	—	1904.	2435.	— accroupi	1755 C
2318.	—	2161 D	2377.	—	1905.	2436.	—	1755 D
2319.	—	2161 E	2378.	Rutilie	△2529.	2437.	— assis	1755 B
2320.	—	2161 F	2379.	—	△2530.	2438.	—	△1756.
2321.	—	△2161 G				2439.	— et Bacchus	1556 A
2322.	—	2161 H	2380.	Sabine (L'impér.)	✱2424.	2440.	— sur un bouc	1759.
2323.	— assis	✱2159.	2381.	—	2423 B	2441.	—	△1768.
2324.	—	2161 A	2382.	—	2423 C	2442.	Silène canéphore.	1770.
2325.	—	2161 B	2383.	—	△2425.	2443.	— endormi	1762 A
2326.	—	△2161 C	2384.	Sabine ou Domitia	2425 A	2444.	— s'enivrant.	△1754.
2327.	—	2162.	2385.	Sacrificateur	1909 A	2445.	— ivre	△1755.
2328.	Prométhée	968 C	2386.	—	1909 B	2446.	—	1755 A
2329.	Providence	✱1896.	2387.	—	1909 C	2447.	—	1762.
2330.	—	1896 A	2388.	Saturne	△ 660·	2448.	— jeune	1747 A
2331.	Province captive.	1906 B	2389.	Satyre	1737.	2449.	—	1747 B
2332.	Ptolémée	2323.	2390.	—	1738.	2450.	— à l'outre	✱1748.
2333.	—	2323 A	2391.	—	1740.	2451.	—	1765 A
2334.	—	2323 B	2392.	—	1740 A	2452.	—	1763.
2335.	— Philad.	2560.	2393.	—	1740 B	2453.	—	1764.
2336.	Pudicité	1879.	2394.	—	1740 C	2454.	—	1765 B
2337.	—	1880.	2395.	—	1744.	2455.	—	1765 C
2338.	—	△1881.	2396.	—	1745.	2456.	—	1765 F
2339.	—	1883.	2397.	— couché	1720.	2457.	—	1765 G
2340.	—	1884.	2398.	—	1743 A	2458.	— et panthère	1765 H
2341.	—	✱1885.	2399.	— et Faune	✱1741.	2459.	— ou Marsyas	1765 I
2342.	—	1886.	2400.	—	1742.	2460.	— ten. un rhyton.	1771.
2343.	—	1888.	2401.	— ivre	1746.	2461.	Silènes	1770 A
2344.	—	1889.	2402.	— et Nymphe	1739.	2462.	Sirène	✱2089 A
2345.	—	△1890.	2403.	—	1743.	2463.	—	△2089 B
2346.	—	△1891.	2404.	Satyresse jeune.	1732.	2464.	Soldat	2154.
2347.	—	1892.	2405.	Satyrisque	1747.	2465.	— gaulois	2155 A
2348.	—	△1893.	2406.	Scythe écorcheur	1141.	2466.	—	2155 B
2349.	—	1895.	2407.	Séleucus	2113.	2467.	— romain	2155.
2350.	Puppien	✱2489.	2408.	Sénèque le phil.	2309.	2468.	Soleil	✱1188.
2351.	—	2489 A	2409.	Septime-Sévère	2480.	2469.	Sommeil	1860.
2352.	—	2490.	2410.	—	2481.	2470.	—	1861.
2353.	Psyché	1493.	2411.	—	2481 A	2471.	—	1861 A
2354.	—	✱1500.	2412.	Sextus phil	2121.	2472.	—	△1861 B
2355.	—	1500 A	2413.	Silène	✱1749.	2473.	—	△1861 C

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
2474.	Sommeil	1861 D	2533.	Terpsichore	1062.	2593.	Trajan	*2413.
5475.	——	△1861 E	2534.	——	1063.	2594.	——	*2414.
2476.	——	1861 F	2535.	——	1063 A	2595.	——	2415 A
2477.	——	1863.	2536.	——	1063 B	2596.	——	△2415 B
2478.	——	1864.	2537.	—— assise.	1059 A	2597.	—— assis	*2415.
2479.	——	1865.	2538.	——	1056.	2598.	Tranquillina	*2491.
2480.	——	1866.	2539.	——	1057.	2599.	Triton	1806.
2481.	——	1867.	2540.	Teucer	2054.	2600.	——	△1806 A
2482.	——	1868.	2541.	Thalaméphore	*2553.	2601.	——	△1807.
2483.	——	1869.	2542.	——	*2554.	2602.	——	1809.
2484.	——	1870.	2543.	Thalie	1025.	2603.	—— et Néréide.	1808.
2485.	Soou, prêt. égyp.	*2551.	2544.	——	1026 A	2604.	Troyen blessé	2064.
2486.	Statue, bulla	2311.	2545.	——	1027.			
2487.	—— dite Scip. Af	2278 D	2546.	——	1028.	2605.	Uranie	1099.
2488.	—— Scrinarius.	2295.	2547.	——	*1029.	2606.	——	1100.
2489.	—— crue Virgile	2278 C	2548.	——	1030.	2607.	——	1101.
2490.	Statue impériale.	2491 A	2549.	——	1031.	2608.	——	△1102.
2491.	——	△2492.	2550.	——	1033.	2609.	——	1102 A
2492.	——	2493.	2551.	——	1034.	2610.	——	△1102 B
2493.	——	△2494.	2552.	——	*1035.	2611.	——	△1102 C
2494.	——	△1495.	2553.	——	*1036.	2612.	——	1105.
2495.	——	2496.	2554.	——	1037.	2613.	——	△1107.
2496.	——	2497.	2555.	——	1038.	2614.	Uranie	△1108.
2497.	——	△2498.	2556.	——	△1039.	5615.	——	1109.
2498.	——	*2999.	2557.	——	1040.	2616.	——	1110.
2499.	——	*2500.	2558.	——	1041 A	2617.	——	1110 A
2500.	——	*2501.	2559.	——	1041 B	2618.	——	1110 C
2501.	——	2501 A	2560.	——	1041 C	2619.	——	△1110 D
2502.	——	2501 B	2561.	—— en Melpom.	*1043.	2620.	—— assise	1098.
2503.	——	2501 C	2562.	Thésée	2071 Q	2621.	——	1110 B
2504.	——	2501 D	2563.	—— ou Herc.	2071 B	2622.	—— (Imp. en).	1111.
2505.	——	2501 E	2564.	Thétis	*1803.	2623.	Ulysse	△2087.
2506.	——	2502.	2565.	—— sur un chev. mar.	1804.	2624.	——	2088.
2507.	——	2503.	2566.	——	△1805.	2625.	——	2089.
2508.	——	2504.	2567.	—— endormie.	1805 A	2626.	——	△2087 A
2509.	——	2505.	2568.	Tibère	2351.	2627.	——	2087 B
2510.	——	*2506.	2569.	——	2353.	2628.	——	2087 C
2511.	——	△2507.	2570.	——	2354.	2629.	—— ou Vulcain	2086.
2512.	——	2508.	2571.	——	2354 A	2630.	——	1124.
2513.	——	△2509.	2572.	——	△2354 C			
2514.	——	2509 A	2573.	——	2355.	2631.	Vénus	1283.
2515.	——	△2510.	2574.	——	2356.	2632.	——	1284.
2516.	——	2510 A	2575.	——	2356 A	2633.	——	△1288 A
2517.	——	2510 B	2576.	——	2356 B	2634.	——	1291.
2518.	——	2511.	2577.	——	2356 C	2635.	——	1294.
2519.	——	2511 A	2578.	——	2356 D	2636.	——	△1296.
2520.	——	2512.	2579.	——	*2357.	2637.	——	1301.
2521.	——	△2512 A	2580.	—— assis	2352.	2638.	——	1309.
2522.	Statue de ville	1906 C	2581.	—— prétendu.	2354 B	2639.	——	1422 A
2523.	Sujet funèbre	1861 G	2582.	Tibre	*1818.	2640.	——	*1359.
2524.	Sibylle	1940.	2583.	——	1819.	2641.	——	1350.
2525.	——	1940 A	2584.	Tiridate	*2400.	2642.	——	△1325.
2526.	Sylla	2305.	2585.	Titus	*2401.	2643.	——	1328.
2527.	Sylvain	820 A	2586.	——	2401 A	2644.	——	1300.
			2587.	——	2401 B	2645.	——	1302.
2528.	Taureau Faruèse	1952.	2588.	Touaï, reine égyp.	2547.	2646.	——	1304.
2529.	Télamon	2066.	2589.	Tounou, div. égyp.	2544.	2647.	——	1312.
2530.	Télesphore	*1165.	2590.	Trajan	2411.	2648.	——	1313.
2531.	——	1165 A	2591.	——	2412.	2649.	——	1314.
2532.	Terpsichore	1058.	2592.	——	2412 A	2650.	——	*1315.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
2651.	VÉNUS.....	△1321.	2711.	VÉNUS et Adonis.	1429.	2771.	VÉNUS marine...	1383.B
2652.	——.....	1422 F	2712.	——...	1429 A	2772.	——...	✱1316.
2653.	——.....	△1323.	2713.	—— (Amitié ou)	1386 B	2773.	——...	△1346.
2654.	——.....	△1329.	2714.	—— et Cupidon	△1330.	2774.	——...	✱1353.
2655.	——.....	1332.	2715.	—— et Amour..	✱1362.	2775.	——...	1358.
2656.	——.....	△1332 A	2716.	——...	△1362 A	2776.	——...	1379.
2657.	——.....	△1332 B	2717.	——...	△1363.	2777.	——...	△1379 A
2658.	——.....	△1332 C	2718.	——...	1363 A	2778.	——...	△1380.
2659.	——.....	1332 D	2719.	——...	1381.	2779.	——...	1382.
2660.	——.....	1335.	2720.	——...	1386.	2780.	——...	1383.
2661.	——.....	1336.	2721.	——...	1405 A	2781.	——...	△1398 A
2662.	——.....	1337.	2722.	—— et deux am.	1406 A	2782.	——...	✱1353.
2663.	——.....	1338.	2723.	—— et amours.	1451.	2783.	——...	1364.
2664.	——.....	1342.	2724.	—— Anadyom..	1356.	2784.	——...	△1364 A
2665.	——.....	1353 A	2725.	—— Architis??.	1286.	2785.	——...	1366.
2666.	——.....	1366 D	2726.	—— armée.....	△1449 B	2786.	——...	✱1398.
2667.	——.....	△1343 C	2727.	—— au bain...	✱1292.	2787.	—— et Mars...	1428.
2668.	——.....	△1343 D	2728.	——...	1317.	2788.	——...	1430.
2669.	——.....	△1345.	2729.	——...	1318.	2789.	——...	✱1431.
2670.	——.....	△1361.	2730.	——...	1319.	2790.	—— de Médicis.	1357.
2671.	——.....	1365.	2731.	——...	1320.	2791.	—— de Milo...	✱1308.
2672.	——.....	1366 A	2732.	——...	1348.	2792.	—— ou Nymphe	△1322.
2673.	——.....	1366 B	2733.	——...	1333.	2793.	——...	△1425 A
2674.	——.....	1366 C	2734.	—— sort. du bain	△1406 B	2794.	——...	1425 B
2675.	——.....	△1368.	2735.	——...	1351.	2795.	——...	△1425 C
2676.	——.....	△1369.	2736.	——...	△1354 A	2796.	——...	✱1334.
2677.	——.....	△1370.	3737.	——...	1355.	2697.	——...	△1449 C
2678.	——.....	△1372.	2738.	——...	1383 C	2798.	—— au bain...	1354.
2679.	——.....	△3173.	2739.	——...	1383 D	2799.	—— Proserpine.	1422 B
2680.	——.....	△1374.	2740.	——...	1385.	2800.	——...	1422 C
2681.	——.....	△1375.	2741.	——...	1387.	2801.	——...	1422 D
2682.	——.....	△1378.	2742.	——...	1388.	2802.	—— ou Muse..	1422 E
2683.	——.....	1383 E	2743.	——...	1389.	2803.	—— Merc. Pros.	1422 H
2684.	——.....	△1283 F	2744.	——...	1403.	2804.	—— (Julie en).	1340.
2685.	——.....	△1386 A	2745.	——...	1404.	2805.	— (Jul. fil. de Tit.)	1341.
2686.	——.....	△1390 A	2746.	——...	1405.	2806.	— (Julia Sœm. en)	1339.
2287.	——.....	△1390 B	2747.	——...	△1406.	2807.	— (Manilia en)..	△1391.
2688.	——.....	✱1392.	2748.	—— Callipyge.	1352.	2808.	— (Marciane en).	△1371.
2689.	——.....	△1392 A	2749.	—— du Capitole	1384.	2809.	— (Sabine en)...	1289.
2690.	——.....	△1393.	2750.	—— de Cnide..	△1377.	2810.	—(Sall. Barb. Urb.)	1349.
2691.	——.....	1394.	2751.	—— à la Colomb.	1290 A	2811.	— de Syracuse...	△1344.
2692.	—— Barberini..	✱1395.	2752.	——...	1290 B	2812.	— victorieuse....	1285.
2693.	——.....	✱1396.	2753.	—— à la Coquill.	✱1425.	2813.	——.....	1287.
2694.	——.....	✱1397.	2754.	—— au Dauphin	1375.	2814.	——.....	1290.
2695.	— d'Alex. Troas.	✱1400.	2755.	——...	△1376.	2815.	——.....	1305.
2696.	——.....	△1401.	2756.	—— de Gabies.	△1324.	2816.	——.....	✱1307.
2697.	——.....	1412.	2757.	—— Genitrix..	1288 B	2817.	——.....	1310.
2698.	——.....	△1410.	2758.	——...	✱1449.	2818.	——.....	1311.
2699.	——.....	1411.	2759.	——...	△1449 A	2819.	——.....	✱1399.
2700.	——.....	△1413.	2760.	——...	1449 D	2820.	——.....	1402.
2701.	——.....	△1413 A	2761.	——...	△1449 E	2821.	— vulgaire.....	1293.
2702.	——.....	1414.	2762.	——...	△1449 F	2822.	— triple hermès..	△1367.
2703.	—— accroupie.	✱1415.	2763.	——...	△1449 G	2823.	— (Torse de)....	1406 C
2704.	——.....	✱1416.	2764.	——...	1450.	2824.	VERTUMNE.....	△ 816.
2705.	——.....	✱1417.	2765.	——...	1452.	2825.	——.....	816 A
2706.	——.....	1418.	2766.	——...	1288.	2826.	——.....	817.
2707.	——.....	1419.	2767.	—— marine....	△1327.	2827.	——.....	817 A
2708.	——.....	△1420.	2768.	——...	1347.	2828.	——.....	△ 818.
2709.	——.....	△1421.	2769.	——...	△1360.	2829.	——.....	△ 820.
2710.	——.....	1422.	2770.	——...	△1383 A	2830.	—— jeune...	819.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
2831.	Vestale.....	1882.	2841.	Victoire.....	1443.	2851.	Victoire aptère..	2071 N
2832.	——.....	1887.	2842.	——.....	1444.	2852.	—— en Hermès.....	△1448 B
2833.	——.....	1919.	2843.	——.....	*1445.			
2834.	——.....	1920.	2844.	——.....	1445 A	2853.	—— sacrif. un taureau.....	1448 A
2835.	——.....	1920 A	2845.	——.....	1445 B			
2836.	——.....	1920 B	2846.	——.....	1446.	2854.	——.....	1448.
2837.	—— Tuccia.	△1918.	2847.	——.....	1447.	2855.	Vulcain.....	1545 D
2838.	——.....	1921.	2848.	——.....	1447 A	2856.	——.....	1445 E
2839.	Victoire.....	1441.	2849.	——.....	1447 B	2857.	Zénon le stoïcien.	2116.
2840.	——.....	1442.	2850.	—— ailée....	2071 E	2858.	——.....	2117.

FIGURINES.

1.	Apollon Musag..	968.	28.	Génie de la Bresse	1909 F	54.	Mnémosyne	△ 976.
2.	Atys.....	△ 664.I						
			29.	Hercule.....	△1974.	55.	Narcisse.....	△1282.
3.	Bacchante.....	△1660 A	30.	——.....	1989 A	56.	Nymphe (Jeune).	1833.
4.	——.....	△1661.	31.	—— bibax...	△2012.			
5.	——.....	△1662.	32.	—— et Antée.	△2914.	57.	Pollux ou Castor	2041 A
6.	——.....	△1663.	33.	—— ivre....	△2011.			
7.	——.....	△1664.	34.	—— jeune...	△1971.	58.	Prêtresse	△1933.
8.	——.....	△1665.	35.	Hygie.....	1183.	59.	Psyché	△1502.
						60.	——.....	△1503.
9.	Danseuse.....	1935.	36.	Junon.....	742 A			
10.	——.....	△1936.	37.	——.....	744.	61.	Silène.....	1766.
11.	——.....	1937.	38.	——.....	745.			
12.	——.....	△1938.	39.	Jupiter.....	673.	62.	Thalie.....	1032.
13.	Déiphobe.....	△2083 B	40.	——.....	679.			
14.	Diane.....	△1238.	41.	——.....	△ 689.	63.	Vénus anadyom..	1408.
15.	——.....	△1239.	42.	——.....	△ 690.	64.	Vénus.....	1293 C
16.	——.....	△1246.	43.	—— assis....	670.	65.	——.....	1303.
17.	—(ou Nymphe de).	△1247.	44.	——.....	668.	66.	——.....	△1331.
						67.	——.....	1390.
18.	Faune dansant...	1715 D	45.	Léda	△ 711.	68.	——.....	△1409.
19.	—jouant de la flûte	1715 C				69.	—— blessée....	1295.
20.	— saut. à la corde.	△1696.	46.	Mercure.....	1508 A	70.	—— à la coquille	△1343.
21.	Femme drapée....	△2520.	47.	——.....	1515.	71.	—— et Amour.	1293 A
22.	——.....	△2521.	48.	—— assis....	1540.	72.	——.....	1293 B
23.	——.....	△2522.	49.	——.....	1526.	73.	—— au bain...	1407.
24.	——.....	△2523.	50.	Minerve.....	849.	74.	—— victrix....	1297.
25.	——.....	△2524.	51.	—— étrusque	847.	75.	——.....	1299.
26.	Figure impériale	△2350.	52.	Mnémosyne.....	△ 974.	76.	——.....	1298.
27.	Fleuve.....	△1822.	53.	——.....	△ 975.	77.	——.....	1306.

STATUES MODERNES.

1.	Abondance (L')...	2613.	15.	Atlas.....	2620.	27.	Catinat.....	2660
2.	Agrippine.....	2633 A	16.	Automne (L').....	2636.	28.	Caton d'Utique..	2691.
3.	Aguesseau (D')...	2672 C				29.	Cérès, pl. 42-46..	"
4.	Albert Pio.....	2598.	17.	Bacchus, pl. 42-46	"	30.	César (Jules)....	2622.
5.	Alexandre.....	2694.	18.	Baigneuse.....	2658.	31.	——.....	2643.
6.	Amour (L').....	2663.	19.	Bayard.....	2654.	32.	Chabot (L'amiral)	2601.
7.	—— adolescent.	2651.	20.	Berger.....	2631.	33.	Chasseur.....	2639.
8.	—— et Psyché..	2671.	21.	Biblis.....	2679 A	34.	Cincinnatus.....	2685.
9.	——.....	2670.	22.	Borée et Orythie.	2625.	35.	Condé.....	2668.
10.	Anne d'Autriche..	2610,				36.	Custine.....	2669.
11.	Annibal.....	2638,	23.	Cadmus.....	2679.			
12.	Apollon.....	2648.	24.	Cafarelli.....	2666.	37.	Daphné.....	2649.
13.	Aristée.....	2676.	25.	Caryatide, pl. 29.	"	38.	David et Goliath.	2606.
14.	Atalante...	2645	26.	—— pl. 43.	"	39.	Diane.....	2664.

NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMBRE des statues.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
40.	Diane au bain....	2653.	65.	Justice (La).....	2616.	91.	Prométhée,.....	2681.
41.	Diane de Poitiers.	2600.	66.	——.....	2614.	92.	Printemps (Le) .	2634.
42.	Dugommier.....	2672.				93.	Prudence (La)...	2615.
43.	Duguesclin.....	2661.	67.	Laboureur.....	2684.	94.	Psyché.....	2656.
44.	Duquesne.....	2659.	68.	Leclerc (Le gén.)	2678.	95.	——.....	2680.
			69.	Louis XIII.....	2609.			
45.	Énée et Anchise..	2644.	70.	Louis XIV.....	2626.	96.	Renommée.....	2628.
46.	Esclave.....	2596.	71.	—— enfant..	2611.	97.	Rhin (Le) et la Moselle.....	2632.
47.	——.....	2597.	72.	Lucrèce (Mort de)	2623.			
48.	Été (L').....	2635.	73.	Luxembourg	2662.			
						98.	Saturne et Cyb..	2624.
49.	Faune et chevreau	2646.	74.	Meigné (Charles).	2608.	99.	Seine (La) et la Marne.....	2642.
50.	Flore et l'Amour	2630.	75.	Mercure et Pégas.	2627.			
51.	Force (La).....	2618.	76.	Milon de Crotone.	2619.	100.	Soldat de Marathon.....	2688.
			77.	Muse (XVIe siècle)	2597 A			
52.	Génie de l'étude .	2599.	78.	Narcisse.....	2673.	101.	Spartacus.....	2682.
53.	Grâces (Les)....	2607.	79.	Nation vaincue..	2602.	102.	Statue	2690.
			80.	——.....	2603.			
54.	Hamadriade.....	2629.	81.	——.....	2604,	103.	Tempérance (La)	2617.
55.	Henri IV enfant .	2677.	82.	——.....	2605.	104.	Thémistocle....	2684 A
56.	Hercule.....	2677.	83.	Nymphe à la Colombe.....	2541.	105.	Thésée et le Minotaure.....	2683.
57.	Hippomène.....	2650 A						
58.	Hiver (L').....	2637.	84.	—— de Diane.	2640.	106.	Tourville.....	2665.
59.	Homère.....	2667.				107.	Turenne.....	2657.
60.	Homme (Jeune)...	2689.	85.	Paix (La).....	2612.			
61.	—— nu armé ..	2690.	86.	——.....	2672 A	108.	Ulysse	2692,
62.	Hospital (De l').	2672 B	87.	Périclès.....	2686.			
63.	Hyacinthe.....	2675.	88.	Phaétuse.....	2621.	109.	Vauban.....	2655.
			89.	Phidias.....	2687.	110.	Vénus au bain...	2652.
64.	Innocence (L')...	2674.	90.	Philopœmen.....	2693.	111.	—— du Liban..	2633.

DESSINATEURS DES PLANCHES

DES OUVRAGES PRÉCÉDENS.

Trait : indique que le dessin est au trait; terminé : qu'il est terminé à l'effet.

NOMS DES ARTISTES.	DESSINS.	OUVRAGES.
ABATTE (Jos.)	Trait....	Musée de Naples.
AGAR (J.)	Terminé.	Specimens of Dilettanti.
AGAR (J. S.)	*Idem*....	*Idem*.
ALEXANDER (W.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
ANGELINI (Alex.)	Trait....	Musée de Naples.
ANGELINI (Horace)	*Idem*....	*Idem*.
ANGELIS (V. de), vivant en 1840	*Idem*....	Musée du Vatican; Pistolesi.
ANGLETTI (Pierre)	Terminé.	Piranesi.
APOLLONI (Al.), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
APOLLONI (Jérôme)	*Idem*....	*Idem*.
ARCO (Charles d')	Terminé.	Musée de Mantoue.
ARTAUD	*Idem*....	Musée Français.
AURIA (Baptiste)	Trait....	Musée de Naples.
BACKER, vivant entre 1646 et 1686	Terminé.	Bisschop.
BARTOLINI, sculpteur de Florence, encore vivant	*Idem*....	Musée Français.
BIAGIOLI (Philippe), vivant en 1840	Trait....	Vatican; Pistolesi.
BONAIUTI (Raph.)	*Idem*....	*Idem*.
BOUILLON (Pierre), peintre, né à Thiviers (Dordogne), 1786	Terminé.	Son bel ouvrage et Mus. Franç.
BOURDON (Pierre-Michel) de Paris, né en 1778, peintre d'histoire, élève de Regnault	*Idem*....	Filhol.
BOUTROIS fils	*Idem*....	*Idem*.
BURNEY	Trait....	Specimens of Dilettanti.
CALMÉ, peintre, mort encore jeune, à Paris, en 1824.	*Idem*....	Landon; Musée Clarac.
CAMERANO (J.)	*Idem*....	Musée de Naples.
CAMONCINI	Terminé.	Musée Pio-Clementin.
CAMPIGLIA (J. Dominique)	*Idem*....	Mus. de Flor. de Gori; M. Cap.
CAMPORESI	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CARDELLI	*Idem*....	Musée Français.
CARLONI	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CASANOVA (Jean)	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum.
CASTELLI (Salvio) D'AREZZO	*Idem*....	Musée Barberini.
CAVALERIIS (DE), né en 1530; mort en 1597	*Idem*....	Son ouvrage.
CHATILLON (Henri-Guillaume), 1780	Trait....	Musée Français; Musée Royal.
CŒURÉ	*Idem*....	Ouvrages de Landon.
CORAZZARI (Ludovico)	Terminé.	Piranesi.
CORBOULD (Henri)	*Idem*....	M. Brit. de Combe; Spec. Dilet..
DANESI, vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
DAVID (Pierre-Jean), d'Angers, statuaire, académ., né en 1789	Terminé.	Musée Royal de H. Laurent.
DEJUINNE (Franç.-Louis), peintre; né en 1784, mort en 1816	*Idem*....	*Idem*.
DESEINE (Louis-Pierre); né 1740, mort 1822	*Idem*....	Musée Français.
DEMIANI	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
DOLCIBENE (Vincent)	*Idem*....	Mus. Pio-Clem.; Mus. Worsley.
DOUDYNS, vivant entre 1646 et 1686	*Idem*....	Bisschop.

NOMS DES ARTISTES.	DESSINS.	OUVRAGES.
DUCHEMIN	Terminé.	Musée Français.
DUCQ (Jos.-Franç.), peintre d'histoire, élève de Suvé, grand prix, 1800	*Idem*....	*Idem*.
DUQUESNOY (François)	*Idem*....	Giustiniani.
FATTORI (Crescenzio), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
FEOLI (Antoine De)	*Idem*....	Musée de Naples.
FÉRON, de Paris, peintre d'histoire; grand prix 1826..	*Idem*....	Musée Clarac.
FERRERIS	Terminé	Bisschop.
FIORILLO (Joachim)	Trait....	Musée de Naples.
FRÉMY (Jacques-Noël-Marie), né à Paris en 1783; peintre, élève de Regnault et de David	*Idem*....	Landon; Musée Clarac.
GAGNEREAU; a vécu longtemps à Florence, de 1793 à?	Terminé.	Piranesi.
GAUTHEROT (Claude), peintre d'histoire, élève de David, a encore exposé en 1834	*Idem*....	Musée Français.
GRANGER (Jean-Perin), né 1779, peintre d'histoire, élève de Regnault et de David; grand prix 1801	*Idem*....	Musée Français; Musée Royal.
GRIGNIER (L.)	*Idem*....	Musée Royal.
GUGLIELMI (Paul)	Trait....	Vatican de Pistolesi.
HARIETTE	Terminé.	Musée Français.
HOWARD (Henri)	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
INGRES (Jean-Aug.-Dom.), né à Montauban 1781, peintre d'histoire, élève de David, grand prix, 1801; académ.	*Idem*....	Musée Français.
LAGUICHE	*Idem*....	Musée Français.
LANCRENON (Jos.-Ferd.), né à Lods (Doubs), 1794, peintre d'hist., élève de Girodet, 2e grand prix, 1816.	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
LANFRANC	*Idem*....	*Idem*; Musée royal.
LAURENT (Henri), né à Paris, 1779, graveur	*Idem*....	Giustiniani.
LEAKE (W. M.)	*Idem*....	Musée Français.
LOCATELLI (A.)	Trait....	Musée du Capitole. in-8°.
MALDARELLI (Jean)	*Idem*....	Musée de Naples.
MANCINELLI (Jos.)	*Idem*....	Vatican; Pistolesi.
MARCUCCI (Jos.)	*Idem*....	*Idem*.
MATTEINI (Théod.)	Terminé.	Musée Pio-Clementin.
MATTEI (E.)	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
MATTEI (François)	*Idem*....	*Idem*.
MATHAN (F.)	*Idem*....	Bisschop.
MELLAN (Claude), né à Abbeville en 1598, mort à Paris en 1688	*Idem*....	Giustiniani.
MILLER (J.)	*Idem*....	Musée d'Oxford.
MONTAGNY (Élie Honoré), de Paris, peintre d'histoire, élève de David	*Idem*....	Filhol.
MOLINO (Philippe)	Trait....	Musée de Naples.
MORELLI (G.)	*Idem*....	*Idem*.
MORGHEN (Guill.)	Terminé.	Bronzes d'Herculanum.
MORI (Ferdinand), de Naples, né vers 1780, dessinateur-graveur	Trait....	Mus. de Naples; Mus. Clarac.
NÆKE	Terminé.	Dresde; Augusteum de Becker
NEEFS	*Idem*....	Bisschop.
NOCCHI (Bernardino)	*Idem*....	Piranesi.

NOMS DES ARTISTES.	DESSINS.	OUVRAGES.
ŒSTERLEY (Charles)	Trait....	K. Otf. Müller.
OLIVA (François)	*Idem*....	Musée de Naples.
PACETTI (Vinc.)	Terminé.	Musée Pio-Clementin.
PACILEO (Raphaël)	Trait....	Musée de Naples.
PAGI	*Idem*....	Vatican de Pistolesi.
PAGLIUOLO (François)	*Idem*....	*Idem*.
PAPE (Joc. del)	Terminé.	Giustiniani.
PARS	*Idem*....	Musée Worsley.
PERRIER (François) de St-Jean-de-Lône, né? en 1590, mort à Paris? en 1650	*Idem* ...	Son ouvrage et Giustiniani.
PIROLI (Thomas), de Rome, 1750; mort 1824	*Idem*....	Piranesi
PODESTI (André)	*Idem*....	Giustiniani.
PODESTI (Vinc.)	Trait....	Vatican de Pistolesi.
POZZI (Stefano)	*Idem*....	*Idem*.
PREISSLER (J.-Justin), né à Nuremberg, 1698, m. 1771	Terminé.	Dresde; Leplat.
PREISSLER (Henri)	*Idem*....	*Idem*.
RETZSCH	*Idem*....	Dresde; Augusteum de Becker.
RICCIOLINI	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
RILEY (C. R.)	*Idem*....	Musée Worsley.
RIO (Antoine)	Trait....	Vatican; Pistolesi.
ROCCHEGGIANI (Lorenzo)	Terminé.	Musée Pio-Clementin; Piranesi.
ROGER	*Idem* ...	Musée Français.
RUGGIERI	*Idem*....	Giustiniani.
RUSSO (André)	Trait....	Musée de Naples.
SANDRART (J.), de Francf.; né 1606, m. Nuremb., 1688	Terminé.	Son Admiranda; Giustiniani.
SANTE BARTOLI (Pietro) de Pérouse, né en 1635, mort en 1700	Eau forte	Admiranda.
SCHUBERT	Terminé.	Dresde, Augusteum.
SMUGLEWIEZ (F.)	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
SPIRINK	Terminé.	Giustiniani.
TENDI (A.)	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
THYSIDIUS GUIDUS	*Idem*....	Giustiniani.
TOFANELLI (Stef.)	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
TRESHAM (Henri)	*Idem*....	Worsley.
TUSCHER (Martin)	*Idem*....	Dresde; Leplat.
VALENTINI (Napol.)	Trait....	Vatican; Pistolesi.
VALOIS (Achile-Jos.-Étienne), de Paris, statuaire élève de David et de Chaudet, 2e grand prix, 1808	Terminé.	Musée royal; H. Laurent.
VANDER WAT	*Idem*....	*Idem*.
VANNI (Nic.)	*Idem*....	Bronze d'Herculanum.
VAUTHIER (Jules-Antoine), de Paris, 1774; peintre d'histoire, élève de Regnault; 2e grand prix, 1801	*Idem*....	Filhol; Musée Royal.
VENGEL (François)	Trait....	Musée de Naples.
VIANI	Terminé.	Giustiniani.
VICAR	*Idem*....	G. de Florence de M. de Joubert
WENZEL (F.)	Trait....	Musée de Naples.
WERNERING (A.)	Terminé.	Dresde, Leplat.
WIELING, vivait entre 1646 et 1686	*Idem*....	Bisschop.
ZANETTI (A.-Marie-Jér.), né à Venise, 1680, m. 1766.	*Idem*....	Venise; Zanetti.
ZANETTI (A.-Marie-Alex.), né à Venise 1716, m. 1778.	*Idem*....	*Idem*.

GRAVEURS

QUI ONT TRAVAILLÉ AUX OUVRAGES CONTENUS DANS LES TABLES PRÉCÉDENTES.

NOMS DES ARTISTES.	GRAVURES.	OUVRAGES.
AGAR (J. d'), de Paris, 1640; m. à Copenhague, 1716..	Termin..	Specimens of Dilettanti.
ALCAIDE (Jos.), vivant en 1829.....	Trait....	Vatican de Pistolesi.
ALOIA (Jos.), de Naples, vivant vers 1680.....	Termin..	Bronzes d'Herculanum.
AMLING, vivant vers 1760.....	*Idem*....	L'Admiranda de Sandrart.
ANDRIOT (François), de Paris; 1655.....	*Idem*....	Recueil de De Rossi.
AQUILA (François), de Palerme; né en 1676.....	*Idem*....	*Idem*.
AUBERT (Michel), de Paris; mort en 1740.....	*Idem*....	Musée Français.
AUBERT, vivant en 1805.....	*Idem*....	Musée Filhol.
AUDENAERD (Robert Van), de Gand, né 1663-1743..	*Idem*....	Recueil de De Rossi.
AUDOUIN, de Paris; né 1768, mort 1822.....	*Idem*....	Musée Français.
AUDRAN (Karl), fils de Louis; de Paris, 1594-1674...	*Idem*....	Musée Giustiniani.
AVRIL (Jean-Jacques) père, de Paris; 1744.....	*Idem*....	M. Français; M. Royal; Filhol.
AVRIL (Jean-Jacques) fils, de Paris, né en 1771.....	*Idem*....	*Idem*.
BALES (Jean), vivant en 1829.....	Trait....	Vatican de Pistolesi.
BALESTRA (Jean).....	*Idem*....	*Idem*.
BALLINI, vivant vers 1640.....	Termin..	Galerie Giustiniani.
BELLEFONDS, vivant de 1791 après 1811.....	*Idem*....	Musée Français.
BERNIGROTH, vivant en 1804.....	*Idem*....	Musée de Dresde, Augusteum.
BERVIC (Charles-Clém. Balvay), de Paris; 1756-1822..	*Idem*....	Musée Français.
BILLY (Nic.), de Rome, vivant en 1804.....	*Idem*....	Capit., Bottari; Bron. d'Herc.
BIONDI (Charles).....	Trait....	Musée de Naples.
BISSCHOP (Jean de), de la Haye; né 1646, mort 1686..	Termin..	Son propre ouvrage.
BLŒMAERT (Corneille); né à Utrecht ? 1603.....	*Idem*....	Giustiniani; Barberini.
BOEHM (Awilh) à Leipsig, vivant en 1804.....	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
BOETIUS (Ch.-Fr.); mort à Dresde, 1783.....	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum.
BOILY, de Paris; né en 1735, mort en 1785.....	*Idem*....	*Idem*.
BONAIUTI (Ignace).....	Trait....	Vatican de Pistolesi.
BOSSI (Jacques), vivant vers 1785.....	Termin..	Mus. Pio-Clementin; Worsley.
BOSSI (Bénigne), ? du Milanais 1727.....	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
BOUTROIS.....	*Idem*....	Musée Filhol.
BOURGOIS.....	*Idem*....	Musée Français; Musée Filhol.
BROMLEY (W.), à Londres, en 1802.....	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
BRY (Théodore de), de Liége; né 1561, mort 1623....	*Idem*....	Boissard.
BAQUOY (Pierre-Charles), né à Paris en 1764, mort?	*Idem*....	Musée Français.
BULLICA (Reg.).....	Trait....	Vatican de Pistolesi.
CAMPANA (Ferdinand), de Naples, vivant vers 1780.	Termin..	Bronzes d'Herculanum.
CAMPANA (P.), de Soria, 1727.....	*Idem*....	*Idem*.
CAMPIGLIA (J. Dom.), de Lucques; 1697.....	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CAPELLAN (Ant.), de Venise, 1740.....	*Idem*....	Musées Pio-Clem. et Worsley.
CARATTONI (Jérôme); à Rome, fin du XVIIIe siècle..	*Idem*....	*Idem*.
CARLONI (Mario), de Rome; 1750.....	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CARON (Adolphe-Alex.-Jos.), de Paris, 1797.....	*Idem*....	Musée Royal d'Henri Laurent.
CARTONI (Phil.).....	Trait....	Vatican de Pistolesi.
CASANOVA (Dominiq.); vivait encore à Rome en 1813	*Idem*....	Musée de Naples.
CATTINI (Jean), de Venise, 1730.....	Termin..	Venise; Zanetti.
CECHINI (François), vivant vers 1785.....	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CEPPAROLI (François). vivant vers 1760.....	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum.

NOMS DES ARTISTES.	GRAVURES.	OUVRAGES.
CESARANO (Nic.)	Trait....	Musée de Naples.
CHASTILLON (Henri-Guill.), de Paris; né 1780	Termin..	Musée Français; Musée Royal.
CHEESMANN (Thom.); né en 1760	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
COLLIN	*Idem*....	L'Admiranda de Sandrart.
COMIN (Jean); à Florence, vers 1650	*Idem*....	Galerie Giustiniani.
CONSORTI (Jérôme)	Trait....	Vatican de Pistolesi.
COOKE (George), graveur célèbre vivant en Angleterre	Termin..	Musée Britannique de Combe.
COPPA; né vers 1750; à Florence en 1778	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
CORBOULD (G.); grav. célèbre vivant encore; Anglet.	*Idem*....	M. Brit.; Spec.; Woburn, trait.
COROT (J. B.), de Paris; 1796	*Idem*....	Musée Filhol.
CORSI (M. Ant.), de Florence; Florence en 1750	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
CORSI (Nav.)	*Idem*....	*Idem*.
COSTA (Annibal), vivant encore en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
CREMONESE (Lorenzo), vivant encore en 1840	*Idem*....	*Idem*.
CUNEGO (Aloys), de Vérone, 1750, mort en 1808	Termin..	Musées Pio-Clem. et Worsley.
DAGUE (V.)	*Idem*....	Musée Filhol.
DEANE (John A.); né en Angleterre 1760, m. 1798	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
DEFEHRT (A.)	*Idem*....	Collection Polignac.
DEL VECCHIO (Barth.), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
DEMASSO, de Lyon	Termin..	Spon, Voyage.
DENET	*Idem*....	G. de Fl. de M. de Joub. et Vic.
DEQUEVAUVILLER (François), d'Abbeville, 1745	*Idem*....	Musée Français; Musée Filhol.
DESNOYERS (A. G. L. Boucher, B^on^), acad., né 1779	*Idem*....	Musée Français.
DEVILLERS	Trait....	Millin.
DOREZ	Termin..	Musée Filhol.
DUVAL; Florence, à la fin du XVIIIe siècle	*Idem*....	G. de Fl. de M. de Joub. et Vic.
ÉPISCOPIUS ou BISSCHOP.		
ESTEVAN (Raphaël)	Trait....	Musée de Naples.
FALDONI (Jean-Ant.) d'Ascolo, vers 1690	Termin..	Musée de Venise, par Zanetti.
FERRARI (Nicolas), vivant à Rome en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
FESSARD (Étienne) de Paris, 1714, m. 1774	Termin..	Collection Polignac.
FINDEN (Will.)	Termin..	Specimens of Dilettanti.
FINDEN (E.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
FIORENZA (Marcello)	*Idem*....	Mus. de Venise par Zanetti.
FIORILLO (Nic.); flor. à Naples en 1760	*Idem*....	Bronzes d'Herculanum.
FIORI (A.)	*Idem*....	Musée Worsley.
FOLO (Jean), vivant à Rome en 1802	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
FONBONNE (Anne)	*Idem*....	Collection Polignac.
FONTANA	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
FONTANA (Pierre)	*Idem*....	Musée Français.
FORSTER (François); né au Locle en 1790	*Idem*....	G. Flor. de M. de Joub.; Filhol.
FRANC (J.)	*Idem*....	L'Admiranda de Sandrart.
FRANCESCHINI (Vinc.); né vers 1690	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
FRANÇOIS (J. C.), de Nancy, 1717, mort en 1769	*Idem*....	Collection Polignac.
FREEBAIRN ou FRECHAIRE	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
FREMY, peintre, dessinateur, né en 1783	Trait....	Millin.
FREZZA (Jean-Jérôme) d'Ostie, 1659	Termin..	Rec. de De Rossi; Flor. de Gori.
FREY (Jacques), de Lucerne, 1681; m. à Rome 1751	*Idem*....	Collection Borioni.
FRIDERICH (Jacques-André) de Fribourg, 1726	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
GABBUGIANI (Baldasar), de Gênes, 1689	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
GARZOLI (François), vivant en 1840	Trait....	Vatican; Pistolesi.
GÉRAUT (Pierre-Nic.) de Paris, 1786	Termin..	Musée Filhol.
GIRARDET (Abraham), de Neufchâtel; 1764-1823	*Idem*....	Musée Royal d'H. Laurent.

NOMS DES ARTISTES.	GRAVURES.	OUVRAGES.
GODEFROY (Jean) père, de Londres	Termin..	G. de Flor. de M. Joub. et Vicar.
GODEFROY fils	*Idem*....	*Idem*.
GOTTSCHIK (J. Chr. Benj.) de Niedergobitz, 1776	*Idem*....	Musée de Dresde, Augusteum.
GOUNOD	*Idem*....	Musée Filhol.
GRANTHOMME (J.), d'Heidelberg, fin du XVIe siècle	*Idem*....	Boissard.
GREGORI (Ch.), de Florence; 1719, mort 1759	*Idem*....	Fl., Gori; Cap., Bot.; Ven. Zan.
GREGORI (Ant.), fils de Charles	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
GREUTER (Jean-Fr.); né vers 1600, m. à Rome 1660	*Idem*....	Giustiniani.
GUÉRIN (Christophe) de Strasbourg, 1758	*Idem*....	Musée Français.
GUTTIEREZ (Gennaro), vivait à Bonn vers 1740	*Idem*....	Capit. Bott.; Florence, Gori.
GUTTENBERG (Henri), de Nuremberg; 1749	*Idem*....	Musée Français.
HALL (Jean), de Londres, vers 1738; mort ?	*Idem*....	Musée Worsley.
HEAT (C.), de Londres, vers 1785	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
HERTZ (Jean-Daniel), de Nuremberg; 1599, m. 1635.	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
HEINA	*Idem*....	Musée Filhol.
HERCKENAUER (Léon)	*Idem*....	Admiranda de Sandrart.
HULLMANN	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
IMPERATO (Philippe), fin du XVIIIe siècle	Trait....	Musée de Naples.
ISAC (Ant.), de Parme, élève de Bervic, m. 1835	Termin..	Musée Filhol.
JACOBONI (J. B.), de Rome; vers 1700	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
KESSLER (Aloys); né en Brisgau, mort 1820	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
KILEAN (P.)	*Idem*....	Admiranda de Sandrart.
KRUGER (E. G.), de Dresde; 1756, m. 1834	*Idem*....	*Idem*.
LANGLOIS (Pierre-Gabr.), de Paris, 1754, m. 1810	*Idem*....	Flor., de MM. De Joub. et Vicar
LANZANI (Antoine)	Acq.-tint.	Musée de Mantoue.
LAPI (J. B.), de Livourne; 1750	Termin..	Galerie de Florence de Gori.
LASINIO (J. Paul), fils de Charles, né vers 1795	Trait....	Naples; Vatican de Pistolesi..
LAUGIER (Jean-Nic.), de Toulon, 1785	Termin..	Musée Filhol.
LAURENT (P. L. H.), fils de Pierre, de Paris; 1779	*Idem*....	Musée Français; Musée Royal.
LEBAS (Michel-Olivier), né à Paris, 1783, graveur, élève de Regnault et de Langlois, m. 1843	Trait....	Millin; Landon; Clarac.
LEMIRE (Noël), de Rouen, 1723, mort 1801	Termin..	Flor., de MM. de Joub. et Vicar.
LEROUX (Jean-Marie), de Paris, 1788	*Idem*....	Musée Filhol.
LIGNON (Et. Fréd.), de Paris, 1781	*Idem*....	Musée Français.
LINDEMANN (Chr. Phil.), de Dresde; 1700, m. 1754	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
LINGÉE (Mme)	Trait....	Millin; Landon.
LOCATELLI (A.), né 1660, mort 1741	*Idem*....	Capitole, in-8°.
MARAIS	Termin..	Flor., de MM De Joub. et Vicar.
MARIAGE (Louis-François)	*Idem*....	Musée Filhol.
MARSIGLI (Jos.)	Trait....	Musée de Naples.
MARTINET	Termin..	Musée Filhol.
MASINI (P.) florissait à Florence entre 1700 et 1750	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
MASQUELIER (Louis-Jos.), de Cissoing, 1741-1811	*Idem*....	Flor., de MM. De Joub. et Vicar.
MASSARD (Félix)	*Idem*....	Musée Français; Musée Filhol.
MASSARD (Jean) père, de Bélesme, 1740, m. 1822	*Idem*....	Musée Filhol.
MATHAN (Théodore), de Harlem; 1600	*Idem*....	Giustiniani.
MATHIEU (Jean); né 1749, m. à Fontainebl. 1815	*Idem*....	Flor., de MM. de Joub. et Vicar.
MEULEMEESTER (De), né vers 1760	*Idem*....	Musée Français.
MEYER (H.)	Lithogr..	Gerhard, Antik. Bildwerke.
MIGNERET (Adrien), de Paris 1786, élève de Langlois.	Termin..	Filhol.
MILLER, de Londres, 1720	*Idem*....	Musée d'Oxford.
MITCHEL (Jonathas)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.

NOMS DES ARTISTES.	GRAVURES.	OUVRAGES.
MITTERPOCH (Joachim). vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
MOCHETTI (Alex.)	Termin..	Musée Pio-Clementin; Worsley
MOGALLI (Côme), de Florence, 1767, mort 1730	*Idem*....	Florence; Gori.
MORALVI (Nic.), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
MORACE (E.), de Stuttgard, 1763	Termin..	Musée Français.
MOREL, de Paris, vers 1760, mort 1829	*Idem*....	Flor. de MM. De Joub. et Vicar.
MOREL (Fr.), à Rome, à la fin du XVIIIe siècle	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
MORGESE (Dominique)	Trait....	Musée de Naples.
MORGESE (Philippe)	*Idem*....	*Idem*.
MORGHEN (Alex.)	*Idem*....	*Idem*.
MORGHEN (Dominique)	*Idem*....	*Idem*.
MORGHEN (Ferdinand)	*Idem*....	Musée de Naples.
MORGHEN (F.)	Termin..	Bronzes d'Herculanum.
MORGHEN (Guill.), ? frère de Raphaël Morghen	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
MORGHEN (Jos.), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
MORI (Ferdinand). de Naples, 1780	*Idem*....	Musée de Naples.
MOSES (H.)	Termin..	M. Brit. de Combe; Wob., trait.
MOUGEOT (J. Jos.), de Paris, 1780, él. de P. Laurent	*Idem*....	Musée Français.
MULLER (H. Ch.), de Strasbourg, 1784	*Idem*....	Musée Français; Filhol.
NATALIS (Michel), de Liége, 1606	*Idem*....	Coll. Giustiniani.
NEWTON (E.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
NITOT DUFRESNE	Trait....	Millin.
NOLLI (Charles), mort à Naples?	Termin..	Bronzes d'Herculanum.
NORMAND (Charles), né en 1764, mort 1840	Trait....	Millin; Landon; Clarac.
NORMAND (Louis-Marie) fils, né en 1789	*Idem*....	*Idem*.
OESTERLEY	*Idem*....	K. Otf. Müller.
ORIGNY (J. B. d')	Termin..	Recueil de De Rossi.
ORIGNY (Nicolas d'), de Paris, 1657; mort 1746	*Idem*....	*Idem*.
ORSOLINI (Carlo), de Venise, vers 1724, Flor. 1760.	*Idem*....	Ven., Zanetti; Florence, Gori.
PATRINI (Jos.), de Parme; vers 1720, mort 1780	*Idem*....	*Idem*.
PAZZI (L. P.) de Florence, 1730	Termin..	Musée Pio-Clementin.
PERÉE (Jacq.-Louis); né en 1769, élève de Regnault.	*Idem*....	Musée Français.
PERINI (Luc.), de Rome, 1748	*Idem*....	Musée Worsley.
PERINI (Jos.), de Rome, 1736	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
PERSICHINI (Raph.), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
PERSYN (Regnier de), d'Amsterdam, 1639	Termin..	Galerie Giustiniani.
PETRINI (Jean)	*Idem*....	Musée Worsley.
PICART (C.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
PIERRON (Ant.), de Paris, 1783	*Idem*....	Musée Français.
PIGEOT (François), de Paris, 1775	*Idem*....	Musée Filhol.
PIRANESI (François), de Rome, vers 1736	*Idem*....	Son ouvrage.
PIROLI (Thomas) de Rome, 1750, mort 1824	*Idem*....	Musée de Naples.
PITTERI (Jean M.), de Venise; 1703, mort 1787	Trait....	Venise, Zanetti; Flor., Gori.
PLUMARD (Mlle)	Termin..	Florence, Joubert et Vicar.
POMARÈDE (Sylvestre), à Rome; vers 1750	*Idem*....	Galerie de Florence de Gori.
POZZI (François), de Rome, vers 1750, florissait 1680.	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
POILLY (J. B.), de Paris; 1669, mort 1726	*Idem*....	De Rossi.
PREISSLER (G. Martin), de Nuremberg; vers 1730	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
PREISSLER (J. Martin), frère du précédent; de Nuremberg, 1715; mort à Copenhague en 1794	*Idem*....	Florence de Gori.
PREVILLANO	*Idem*....	Musée Worsley.
PREVOST (Zacchi), de Paris, 1797	*Idem*....	Musée Royal d'Henri Laurent.
PROBST (J. Balthasar), de Vienne, 1709	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.

NOMS DES ARTISTES.	GRAVURES.	OUVRAGES.
PUZZI (Lanfranco)	Acq.-tint.	Musée de Mantoue.
RANDON (Claude), de Pontoise, 1674	Termin..	Recueil de De Rossi.
REINDEL, de Nuremberg; florissait vers 1800	*Idem*....	Musée Français; Musée Royal.
RIBAULT (Mlle Julie), de Fresnay (Sarthe), 1789	Trait....	Millin.
ROMNEY (J.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
ROSSI (Jerôme) de Rome, vers 1640	*Idem*....	Collection Borioni.
ROMANET, de Paris, 1748	*Idem*....	Musée Français.
RICHOMME (Jos. Théod.), de Paris 1785; acad	*Idem*....	Musée Royal, d'Henri Laurent.
SANDRART (J. G.)	Termin..	Admir. de Joachim Sandrart.
SANTE BARTOLI (Pietro), élève du Poussin	Eau forte	Admiranda.
SCHIAVONETTI (L.), né vers 1750; à Londres en 1780.	Trait....	Musée royal, d'Henri Laurent.
SCHULTZE	*Idem*....	Musée Français.
SCHUTT (A)	Lithogr..	Gerhard, Antike Bildwerke.
SCOTT (J.)	Termin..	Musée Britannique de Combe.
SCRIVEN (Edward), à la fin du XVIIIe siècle	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
SEIFFERT, de Dresde, 1763; vivait vers 1800	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
SIXDENIERS (Al.), de Paris; 1795, élève de Villerey.	*Idem*....	Musée Royal d'Henri Laurent.
SKELTON (Will.), à la fin du XVIIIe siècle	*Idem*....	Mus. Worsley, Spec. of Dilett.
SMITH (A.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
SORELLO (Michel); Espagne, 1715; m. vers 1765	*Idem*....	Collect. Borioni; Flor. Gori.
SOYER (Mme) née Landon	Trait....	Millin; Landon.
SPERLING (Jérôme); né en 1695, mort en 1777	Termin..	Musée de Dresde de Leplat.
STŒLZEL (Christ. Fred.), de Dresde; 1751	*Idem*....	Dresde, Augusteum de Becker.
STŒLZER (J. J.), vivant à Dresde, 1753	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
SYLVESTRINI (Christophe), florissait à Rome en 1810.	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
TANTI (Dominique)	*Idem*....	*Idem*.
TARDIEU (Jacq. Nicol.), de Paris; 1718, mort 1789	*Idem*....	Collection Polignac.
TARDIEU (P. F.), né à Paris vers 1720	*Idem*....	*Idem*.
TAUREL; vivait à la fin du XVIIIe siècle	*Idem*....	Musée Royal d'Henri Laurent.
TAVERNIER (Pierre-Jos.), de Paris, 1787	*Idem*....	Musée Filhol.
TEXIER (Victor) de la Rochelle, né en 1779	*Idem*....	Mus. franç.; musée Clarac.
THÉLOT (Jean-Gottlieb), d'Augsbourg; 1708	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.
THOMAS	*Idem*....	Fl., de MM. De Joub. et Vicar.
THOMSON (J.), florissait en 1794	*Idem*....	Specimens of Dilettanti.
TOURNEYSER	*Idem*....	Admiranda de Sandrart.
TINTI (Camillo); mort à Rome 1778	*Idem*....	Musée Pio-Clementin.
TIRITI	*Idem*....	Musée Worsley.
TRIÈRE (Philippe); né en 1756	*Idem*....	Flor., de MM. De Joub. et Vicar.
ULMER; vivait à Paris vers 1800	*Idem*....	*Idem*.
VECCHIO (Benvenuto del)	Trait....	Musée de Naples.
VENDRAMINI	Termin..	Specimens of Dilettanti.
WAGNER DE THALENDERF; 1706, mort vers 1780.	*Idem*....	Musée de Venise de Zanetti.
WALDRICH	*Idem*....	Admiranda de Sandrart.
WEDGEWOOD (J. T.)	*Idem*....	Musée Britannique de Combe.
WENZEL (Jean), vivant en 1840	Trait....	Vatican de Pistolesi.
WERING (C.)	Lithogr..	Gerhard, Antike Bildwerke.
WOLFHEIMER	Trait....	Millin.
WORTHINGTON	Termin..	Musée Britannique de Combe.
ZSCHOCK (J. Gott.), de Dresde, 1775	*Idem*....	Musée de Dresde, Augusteum.
ZUCCHI (Laurent), vivait vers 1750	*Idem*....	Musée de Dresde de Leplat.

TABLE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES ET DE QUELQUES MONUMENS CITÉS DANS CETTE INTRODUCTION.

NOTA. Les noms en grandes capitales indiquent les ouvrages accompagnés de planches de statues.

OUVRAGES.	PAGES.
ADMIRANDA. Voy. PIETRO SANTE BARTOLI.	
ADMIRANDA. Voy. SANDRART.	
Aldrovandi de 1556; stat. de Rome.	CLIX.
——— édition de 1562.....	CLXXV.
——— bustes qu'il rapporte...	CCIV, CCV.
——— bas-reliefs.....	CCVIII.
Anémodulion de CP.....	CXLIX.
Anonyme (L') sur CP.....	CXXX.
Antiquités de CP.....	CXL.
Armamentum de CP.....	CXLI.
Artistes cités.....	CCCLXXX.
AUDOT. Voy. Duchesne.	
Augustéon, palais de CP.....	CXLVI.
Augusteum de M. Becker. Voy. DRESDE.	
Bande noire; détruit les monuments	LXXXVI.
BARBERINI (Collection).....	CCLI.
BISSCHOP ou EPISCOPIUS.....	CCLVIII.
Blachernes, palais de CP.....	CXLIII.
BLUNDELL (Coll.), Angleterre..	CCCXXXVII.
BOISSARD; quelques stat. antiq..	CCXLV.
BORGHÈSE (Villa); monum. de Gabies.....	CCCXXXII.
BORIONI (Collection).....	CCXCVIII.
BOUILLON; antiq. du mus. roy..	CCCLVII.
BOURBON (Musée) de Naples, par MM. Finati, Zannoni et Becchi..	CCCLXVII.
BRITANNIQUE (Mus.), par Combe.	CCCLXIII.
——— Galer. TOWNLEY,	CDXXX.
ELGIN, par M. H. Ellis.....	CDXXXIII.
CAPITOLIN (Mus.), par Bottari..	CCCI.
——— par le docteur Lebus.	CCCLXXIII.
——— par le d^r Lorenzo-Ré.	CCCXLVII.
CAVACEPPI (Stat. restaurées par).	CCCVI.
CAVALERIIS; recueil de statues..	CCXLIII.
Cédrénus, sur CP., XIIe siècle.....	CXXVII, CXLI.
Chalcée, palais de CP.....	CXLV.
CHIARAMONTI (Mus.). V. VATICAN.	CCCLXXIV, CCCXCVII
Christodore; stat. du Zeuxippe à CP.	CXXVI.
Citadelle de CP.....	CXLVIII.
COMBE. Voy. Musée britannique.	
Constantinople, statues, siéges....	CVII, CXXI.
Daphné à CP.....	CXLVIII.
Dessinateurs du musée Français ou Napoléon ou Robillard-Laurent..	CCCXXX.
Deuteron à CP.....	CXLII.
Diipinum de CP.....	CXLVIII.
DRESDE (Musée de), par Leplat.	CCXCIII.
——— AUGUSTEUM, par M. Becker	CCCXL.
DUCHESNE. Voy. MUS. DE SCULPTURE ET DE PEINTURES.	
Édifices et palais de Rome cités par Aldroandi.....	CCXI, CCXVI.
ELLIS. Voy. MUSÉE BRITANNIQUE.	
Ficoroni; fouilles de son temps....	CCXXIV.
FILHOL; Musée du Louvre.....	CCCXLV.
Flaminio-Vacca; fouilles à Rome..	CCVII, CCXXIII
FLORENCE (Galerie de), par Gori.	CCXC.
——— MUSÉE ÉTRUSQUE, *idem*.	CCXCI.
——— GALERIE, par MM. de Joubert et Vicart.....	CCCXXVII.
——— par M. Lasinio.....	CCCLXI.
Fouilles (Chronologie des).....	CXII, CCXXXIX.
Forum de CP.....	CLVIII.
Galata, faubourg de CP.....	CL.
GERHARD; sculptures antiques...	CCCLXXXIII.
——— description de Rome...	CCCXXXIX.
GIUSTINIANI (Collection).....	CCLXVIII.
GORI. Voy. FLORENCE.	
Graveurs des stat. du mus. Robillard.	CCCXXX.
Hebdomon de CP.....	CXLIV.
HERCULANUM (Bronzes d').....	CCCIX.
Hexocionium de CP.....	CXXXVIII.
Hippodrome de CP.....	CLI.
HIRT; recueil mythologique.....	CCCXLIII.
KRAUS; statues antiques.....	CCLX.
LANDON; annales du mus. royal...	CCCXXXVI.
Lausus; palais de CP.....	CCCXXXV.
LEPLAT. Voy. Dresde.	
LORENZO-RÉ. Voy. CAPITOLIN.	

OUVRAGES.	PAGES.
MAFFEI (P. Alexand.); son recueil de statues publié par de Rossi...	CCLXXI.
MAGNAN; la ville de Rome.....	CDXXXIII.
Mangana de CP.....	CLVIII.
MANTOUE (Musée de).....	CDXXXIII.
MATTEI (Collection).....	CCCX.
MELLAN et BAUDET; stat. ant..	CCLXIII.
MEYER (Henri); histoire de l'art.	CCCLXXVI.
Milliaire d'or de CP.....	CLV.
MILLIN; galerie mythologique....	CCCLIV.
MONTFAUCON; antiq. expliquée.	CCLXXVI.
MONUMENTS du mus. Napoléon, par Petit-Radel et les Piranesi....	CCCXXXVIII.
MULLER (K.-O.); monum. ant...	CDXXVI.
MUSÉE FRANÇAIS, par Robillard, Perouville et Pierre Laurent.....	CCCXXIX.
MUSÉE ROYAL, par H. Laurent.	CCCLI.
MUSÉE de sculpt. et de peint., par MM. Duchesne, Reveil et Audot.	CCCLXXXVII.
NAPLES (Mus. de). Voy. BOURBON.	
Nicétas Choniate sur CP, XIIe, XIIIe s.	CLXII.
Ouvrages contenant des gravures de stat. antiq. (Chronologie des)...	CCXL.
OXFORD (Musée d').....	CCCIII.
PANFILI (Collection).....	CDXXXIII.
Papias sur CP, XIe siècle.....	CLIX.
Papes; fouilles faites à Rome.....	CCXXXIX.
Péra, Faubourg de CP.....	CLIV.
PERRIER; recueil de stat. ant.....	CCXLVI.
Personnages et édifices de Rome cités par Aldroandi.....	CCXI.
Philadelphium à CP.....	CLV.
PIETRO SANTE BARTOLI; Admiranda.....	CCLXX.
——— fouilles.	CCXXVII.
PIRANESI; choix de statues.....	CCCXI.
PISTOLESI; descrip. du Vatican..	CCCLXXIV.
Pittacium à CP.....	CLVII.
POLIGNAC (Collect. du cardinal de)	CCC.
Porte-d'Or à CP.....	CXLI.
REVEIL. Voy. MUS. DE SCULP. ET PEINT.	
REYNST; recueil des stat. antiq...	CCLXV.
ROSSI. Voy. MAFFEI.	
RUBEIS (De) ou de Rossi.....	CCLI, CCLXV.
Sainte-Sophie à CP.....	CXXXII.
SANDRART; Admiranda.....	CCLXVII.
Sénat de CP.....	CLVIII.
Sigma de CP.....	CXXXIX.
Smyrnium à CP.....	CLVII.
SPON, mélanges d'antiquités, 1685.	CCLXIX.
SPECIMENS of Dilettanti.....	CCCXLIX.
Statues indiquées par Flaminio-Vacca, Ficoroni, Pietro Sante Bartoli et Winckelmann.....	CCXXV.
Statues du Vatican. V. GERHARD..	
Statues (Destruction des).....	LXXXI, LXXXIX
Statues de CP.....	CXVII.
Statues de CP (Table générale des).	CLXIV.
Statues de Rome. Voy. Aldroandi.	
STATUES du Vatican. V. PISTOLESI.	
Strategium (Grand) de CP.....	CXLI.
Taurus (Forum de) à CP.....	CXLVIII.
Théodose l'Anagnoste sur CP....	CLX.
Topi de CP.....	CXL.
TORLONIA, duc de Bracciano (Collection de M.).....	CCCLIII.
TOWNLEY (Sir). Voy. MUS. BRIT.	
Tzicanisterium de CP.....	CLVIII.
VATICAN; M. P.-Clem. de Visconti.	CCCXV.
——— de M. le docteur Labus.	CCCLXXI.
——— par M. Pistolesi.....	CCCLXXXIV.
——— musée Chiaramonti....	CCCLXXIV.
——— Descript. par M. Gerhard	CCCLXXXIX.
——— (Ordres des salles du)..	CDX.
VENISE; mus. St-Marc, par Zanetti.	CCXCVIII.
Villas de Rome.....	CCCXII.
VISCONTI (En. Quir.). V. VATICAN.	
WINCKELMANN; fouilles.....	CCXXIII.
——— Mon. ind.; STAT.	CCCV.
WOBURN ABBEY (Collection de) au duc de Bedfort.....	CCCLXXV.
WORSLEY (Collection) auj. au duc de Yarborough.....	CCCXXVI.
Xenodochium; hospice de CP.....	CXLII.
Xérolophe de CP.....	CXXVIII.
Zeuxippe; port. de CP.; statues...	CXXXVIII.

FIN DE L'INTRODUCTION.

SUPPLÉMENT A LA TABLE MÉTHODIQUE

DES STATUES ANTIQUES DE L'EUROPE. (Voy. p. CDXXXV.)

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des planches.
684 D.	Jupiter	Marbre	Madrid	Musée Royal △	410 G.
684 E.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	410 G.
692 E.	—— Ammon	*Idem*	Naples	Musée Borbonico △	410 E.
707 A.	Ganymède	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	410 E.
715 C.	Léda	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	410 E.
749 C.	Junon	M. Carr.	*Idem*	*Idem* △	410 F.
749 D.	——	M. grec.	*Idem*	*Idem* △	410 G.
786 G.	Cérès assise	M. pent.	Rome	Vatican	438 G.
791 A.	——	M. Carr.	Madrid	Musée Royal △	410 F.
799 A.	Flore	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	410 F.
802 B.	——	Marbre	Angleter.	Oxford	410 H.
814 H.	Caryatide	Bronze	Paris	Cabinet des médailles △	410 H.
837 A.	Fortune	Marbre	Madrid	Musée Royal △	410 H.
848 A.	Minerve étrusque	Bronze	Turin	*Idem* △	462 E.
848 B.	—— et Typhée	Marbre	.....	Ancien. coll. Crawfurd	462 E.
848 C.	Pallas	*Idem*	Rome	Coll. Ruspigliosi △	462 F.
860 C.	Minerve	*Idem*	Paris	École des Beaux-Arts △	474 A.
860 D.	——	*Idem*	Angleter.	Oxford, pl. 43	474 A.
867 A.	——	M. pent.	Cassel	Musée de	462 F.
875 A.	——	Marbre	Rome	Vatican	462 F.
897 A.	——	Bronze	Paris	Cabinet des médailles △	474 B.
899 E.	——	Marbre	Angleter.	Oxford	474 A.
902 A.	Pallas	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	474 A.
921 C.	Apollon lycien	*Idem*	Berlin	*Idem* △	540 B.
921 D.	——	M. pent.	Rome	Palais Altemps △	540 B.
⊙ 929 C.	——	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles* △	474 B.
⊙ 929 D.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	474 B.
⊙ 954 G.	——	*Idem*	*Londres*	*Musée Britannique*	494 C.
966 B.	——	M. Carr.	Madrid	Musée Royal △	540 B.
966 C.	Daphné	Marbre	Rome	Villa Borghèse	540 B.
973 D.	Mnémosyne	*Idem*	Berlin	Musée Royal	540 A.
1047 A.	Muse	*Idem*	Madrid	*Idem* △	540 A.
1058 A.	Polymnie	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	540 A.
1122 H.	Muse	M. grec.	Rome	Villa Albani	538 D.
1160 D.	Esculape	*Idem*	*Idem*	Palais Altemps △	560 A.
1174 A.	Hygie	Marbre	Brescia	Musée △	560 A.
⊙ 1189 A.	Mithra	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles* △	560 A.
⊙ 1189 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	560 A.
1201 A.	Diane	Marbre	Angleter.	Oxford	560 B.
1283 A.	Vénus	T. cuite	Paris	Cabinet des médailles	560 B.
1283 B.	——	En grès	*Idem*	A. M. de Saulcy	560 B.
1294 A.	——	Marbre	Angleter.	Oxford	634 D.
1294 B.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*, pl. 26	634 D.
1323 A.	——	Bronze	Naples	Musée Borbonico △	632 H.
1327 A.	——	M. grec.	Madrid	Musée Royal △	632 H.
1374 A.	——	Marbre	Naples	Musée Borbonico	632 G.
1392 B.	——	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	634 C.
1392 C.	——	*Idem*	Angleter.	Oxford	634 D.
1392 D.	——	*Idem*	*Idem*	*Idem*	634 D.
1419 A.	—— accroupie	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	634 C.
1424 B.	Adonis	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	632 H.
1425 E.	Vénus	M. peut.	Rome	Palais Vidoni △	632 G.
⊙ 1425 F, G.	——	*T. cuite*	*Paris*	*Louvre* △	634 I.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des planches.
⊙1425 H, l.	Vénus	*T. cuite*	*Paris*	*Louvre* △	632 l.
1445 C.	Victoire	Bronze	Brescia	Musée	662 C.
⊙ 1449 H.	Vénus	*T. cuite*	*Paris*	*Louvre* △	632 J.
⊙ 1449 I.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	632 J.
⊙ 1449 J.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	632 J.
⊙ 1449 K.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	632 J.
1459 F.	Amour endormi	Marbre	Angleter	Oxford	644 B.
1459 G.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*	644 B.
⊙ 1469 C.	Amour	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles*	666 F.
⊙ 1469 D.	—	*T. cuite*	*Idem*	*Louvre* △	666 F.
⊙ 1469 E.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	666 F.
1471 D.	—	Marbre	Rome	Palais Altemps △	664 B.
1508 B.	Mercure	Bronze	Brescia	Musée △	666 E.
1512 B.	—	M. grec	Rome	Palais Altemps △	666 E.
1512 C.	—	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	666 C.
1512 D.	— Auguste	Argent	Paris	Cabinet des médailles	666 D.
1512 E.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*	666 D.
1512 F.	—	Brouze	*Idem*	*Idem*	666 D.
1512 G.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem*	666 D.
1517 C.	—	Argent	Londres	Musée Britannique	664 B.
1517 D.	Mercure	*Idem*	Angleter	Coll. Knight	666 F.
1554 D.	Hermaphrodite	T. cuite	Londres	A M. Northampton	666 F.
1586 A *bis*.	Bacchus	M. Carr.	Rome	Palais Altemps △	678 A.
1598 A.	—	Marbre	Madrid	Musée Royal △	690 B.
1607 A.	Bacchus	Bronze	Paris	Cabioet des médailles △	726 G.
1622 A.	Ariadne couchée	Marbre	Madrid	Musée Royal	726 E.
1651 A.	Bacchante	*Idem*	Rome	Palais Altemps △	690 B.
1671 H.	Faune portant un chevreau	*Idem*	Madrid	Musée Royal	726 E.
⊙ 1681 B.	— ou Pan	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles* △	726 G.
1685 F.	—	Marbre	Rome	Palais Altemps △	726 E.
1691 A.	—	M. grec	Madrid	Musée Royal △	726 G.
1736 K.	Pan	M. pent	Athènes	△	726 F.
1736 L.	—	Marbre	Rome	Villa d'Este Tivoli △	726 F.
1771 l.	Faune avec panthère	Bronze	Peris	Cabinet des médailles △	726 H.
1791 C.	Berger dorment	M. Luni	*Idem*	Villa Albani	726 H.
⊙ 1791 D.	—	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles*	726 H.
1796 B.	Neptune	Marbre	Madrid	Musée Royal △	749 C.
1801 D.	Amphitrite	*Idem*	Rome	Villa Albani	749 C.
1811 A.	Le Nil	M. gris	*Idem*	*Idem*	749 C.
✱ 1811 B.	—	Marbre	Paris	Musée du Louvre △	749 C.
1825 A.	Nayade	*Idem*	Toulouse	Musée	749 C.
1849 A.	Génie de Fontaine	Marbre	Rome	Villa Pamphli	749 C.
1849 B.	—	Bronze	Naples	Musée Borbonico	761 C.
1860 A.	Le Sommeil	*Idem*	Medrid	Musée Royal △	761 C.
⊙ 1862 A.	Génie	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles*	761 C.
1862 B.	—	*Idem*	Naples	Musée Borbonico	761 C.
⊙ 1862 C.	—	*T. cuite*	*Paris*	*Louvre* △	761 C.
⊙ 1862 D.	—	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	761 C.
1862 E.	—	M. Carr.	Brescia	Musée	761 C.
1902 B.	La Paix	Marbre	*Idem*	Musée Royal △	770 F.
1920 *bis*.	Vestale	Bronze	Paris	Coll. Lariboissière △	770 F.
1971 D.	Hercule	Bronze	Loudres	Musée Britannique	802 G.
1973 A.	—	Merbre	Madrid	Musée Royal △	802 H.
⊙ 1984 D.	—	*Bronze*	*Paris*	*Cabinet des médailles*	802 G.
1984 E.	— (Torse)	Marbre	Toulouse	Musée	802 G.
1988 A.	—	*Idem*	Rome	Pelais Altemps △	802 F.
2006 *bis*.	— et le cerf	Bronze	Palerme	△	802 H.
2007 B.	— jeune	M. grec	Rome	Palais Altemps △	802 l.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des planches.
2013 B *bis*.	Hercule jeune	Marbre	Madrid	Musée Royal △	802 G.
2020 B.	Méléagre	*Idem*	Berlin	Musée	811 A.
2020 C.	———	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	802 F.
2071 R.	Thésée et le Minotaure	M. grec	Rome	Villa Albani △	811 A.
2090 A.	Pénélope	Marbre	Madrid	Musée Royal △	834 A.
2096 B.	Héroïne grecque	*Idem*	Rome	Villa Pampbili	834 A.
2098 E.	Sophocle	M. grec	*Idem*	Musée Laterano △	840 C.
2122 A.	Moschion	*Idem*	Naples	Musée Borbonico	840 D.
2143 A.	Philosophe	Marbre	*Idem*	*Idem*	840 D.
2143 B.	———	M. Carr.	Madrid	Musée Royal △	848 A.
2143 C.	———	Marbre	Angleter	Oxford	848 A.
2161 I.	Prisonnier	Bronze	Brescia	Musée	834 B.
2161 J.	———	Marbre	Angleter	Musée d'Oxford	834 B.
2161 K.	———	*Idem*	Rome	Musée Laterano △	848 B.
2161 L.	———	*Idem*	Toulouse	Musée de	848 B.
2168 A.	Athlète	*Idem*	Rome	Musée Chiaramonti △	848 B.
2211 C.	Gladiateur	M. grec	*Idem*	Villa Albani	843 B.
2211 D.	———	M. grec	*Idem*	Palais Altemps △	854 D.
2221 F.	Acteur	T. cuite	Naples	Musée Borbonico △	874 D.
2221 G.	Actrice	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	874 D.
2228 F.	Jeune homme	Marbre	*Idem*	*Idem*	970 C.
2228 G.	Orateur	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	970 C.
2234 A.	Enfant couché	*Idem*	*Idem*	Musée Borbonico	874 D.
2235 B.	———	*Idem*	Naples	*Idem*	874 C.
2235 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	874 C.
2264.	Femme	Marbre	Rome	Villa Albani	936 F.
✱ 2266.	Jeunes filles	T. cuite	Paris	Musée du Louvre △	890 A.
2267.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	890 A.
✱ 2267 A. à 2267 F.	———	T. cuite	Paris	*Idem* △	890 A. B.
△ 2276 A. à 2276 D.	Statues municipales	Marbre	Naples	Musée Borbonico	900 A. B.
△ 2276 E.	———	*Idem*	Paris	Coll. Lariboissière △	900 F.
2276 F.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	900 F.
2276 G.	———	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	900 F.
✱ 2276 H.	———	*Idem*	Paris	Musée du Louvre △	900 E.
2276 I.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	900 E.
2280 A.	———	*Idem*	Naples	Musée Borbonico	900 D.
2283 B, C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	900 C. D.
2284. à 2284 E.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	900 B C D
2289 A.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	900 D.
2305 A.	Sylla	*Idem*	*Idem*	*Idem*	908
2312 C.	Jeune homme	*Idem*	Angleter	Oxford, pl. 22	900 E.
2318 B.	J. César	M. grec	Naples	Musée Borbonico	916
2336 A.	Auguste	M. Carr.	Madrid	Musée Royal △	916 A.
2336 B.	———	Br. doré	*Idem*	*Idem* △	916 B.
2337 A.	——— voilé	Marbre	*Idem*	*Idem* △	916 A.
2344 B.	Agrippa	*Idem*	Venise	Palais Grimani △	916
2346 A.	Lucius Antonius	*Idem*	Angleter	Coll. Coke	923
2346 B.	Vicinia, mère de Balbus	M. pent.	Naples	Musée Borbonico	915
2346 C.	Balbus père	Marbre	*Idem*	*Idem*	915
2346 D.	——— fils	*Idem*	*Idem*	*Idem*	915
2354 D.	Tibère	Br. doré	Madrid	Musée Royal △	916 A.
2357 B.	Drusus	M. grec	Rome	Musée Laterano △	936 F.
2362 A.	Germanicus	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	936 E.
2367 B.	Agrippine	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	936 E.
2386 B.	Claude	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	936 E.

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des planches.
2398 C.	Vitellius	M. grec	Naples	Musée Borbonico	619
2425 B.	Sabine	Marbre	Angleter	Oxford	978 C.
2438 B.	Antinoüs	*Idem*	*Idem*	*Idem*	970 D.
2464 F.	Lucile	M. pent.	Naples	Musée Borbonico	915
2497 A.	Statue impériale	Marbre	*Idem*	*Idem*	916 A.
2504 A.	———	*Idem*	Madrid	Musée Royal △	916 B.
2518 A.	Femme drapée	M. Luni.	Rome	Palais Altemps △	936 F.
2518 B.	———	Marbre	Naples	Musée Borbonico	936 F.
2524 A.	———	M. pent.	*Idem*	*Idem*	978 A.
2524 B.	———	Marbre	*Idem*	Palais Bisignano △	928 A.
2524 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	978 A.
2524 D.	———	*Idem*	*Idem*	Musée Borbonico	978 A.
2524 E.	———	M. Luni.	Rome	Palais Altemps △	978 B.
2524 F.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	978 B.
2524 G.	———	M. grec	*Idem*	*Idem*	978 B.
2524 H.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	978 B.
2524 I.	———	Marbre	Angleter	Oxford	978 D.
2524 J.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	978 D.
2524 K.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	978 D.
2524 L.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	978 D.
2528 A.	Julien l'Apostat △	*Idem*	Paris	Coll. Lariboissière △	900 F.
* 2544 A.	Pascht	Gran. noir	*Idem*	Musée du Louvre △	997 A.
* 2545 C.	Isis ptérophore	Bronze	*Idem*	*Idem* △	995
* 2545 D.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	995
* 2549 C.	Prêtre égyptien	Pierre cal.	*Idem*	*Idem* △	999
* 2549 D.	Femme	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	999
* 2549 A.	Séti II	Grès	*Idem*	*Idem* △	999
* 2549 B.	Thouthmosis III	Bronze	*Idem*	*Idem* △	996
* 2549 C.	Aménophis IV	P. jaunât.	*Idem*	*Idem* △	995
* 2549 D.	Reine	Bronze	*Idem*	*Idem* △	996
2559 D.	Égyptien	Gr. noir	Madrid	Musée Royal △	998
2559 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	998
2559 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	998
2574 F.	Isis	M. pent.	Rome	Musée Capitolin	993
2574 G.	———	M. Carr.	*Idem*	*Idem*	992
2581 A.	———	M. Luni.	*Idem*	Coll. Pamphili	994
2583 A.	———	M. grec	*Idem*	Villa Albani	994
2583 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	993
2588 D.	———	Marbre	Soissons	*Idem*	990
* 2561 A.	Roi inconnu	Bois	Paris	Musée du Louvre △	996
* 2558 B.	Prêtresse d'Ammon	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	996
* 2558 C.	———	Grès	*Idem*	*Idem* △	997
* 2558 D.	Égyptien	Pierre cal.	*Idem*	*Idem* △	997
* 9558 E.	Prêtre égyptien	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	997
* 2558 F.	Homme et Femme	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	997 A.
* 2558 G.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem* △	997 A.
2559 B.	Naophore	Gr. noir	Madrid	Musée △	998
2559 A.	Prêtre égyptien	Gr. rouge.	Angleter	Coll. Blundell	983
2559 C.	———	Gr. noir	Madrid	Musée Royal △	998
2550 D.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	998
2589 C.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	998
	ANIMAUX.				
* 2595 A.	Sphinx colossal	Gr. rose	Paris	Musée du Louvre	1000
* 2595 B.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	1000
* 2595 C.	———	Bas. noir.	*Idem*	*Idem*	1000
* 2595 D.	Sphynx colossal	*Idem*	Paris	Musée du Louvre	1000
* 2595 E.	———	*Idem*	*Idem*	*Idem*	1000

SUPPLÉMENT A LA TABLE ALPHABÉTIQUE

DES STATUES ANTIQUES. (Voy. p. CDLXCI.)

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Acteur ..... △	2221 F.
Actrice ..... △	2221 G.
Adonis ..... △	1424 B.
Acrippa ..... △	2344 B.
Acrippine ..... △	2367 B.
Aménophis IV ..... △	2549 C.
Amour endormi	1459 F.
———	1459 G.
Amour ..... △	1469 C.
——— ..... △	1469 D.
——— ..... △	1469 E.
———	1471 D.
Amphitrite	1801 D.
Antinoüs	2438 B.
Apollon lycien ..... △	921 C.
——— ..... △	921 D.
Apollon ..... △	929 C.
——— ..... △	929 D.
——— ..... △	954 G.
——— ..... △	966 B.
———	966 C.
Ariadne couchée	2622 A.
Athlète ..... △	2168 A.
———	2174 B.
Auguste	2336 A.
———	2336 B.
——— voilé	2337 A.
Bacchante ..... △	1651 A.
Bacchus ..... △	1586 A *bis*
———	1598 A.
Balbus père	2346 C.
——— fils	2346 D.
Bercer dormant	1791 C.
———	1791 D.
Caryatide ..... △	814 H.
Cérès	786 G.
——— ..... △	791 A.
César (Jules)	2318 D.
Claude ..... △	2386 B.
Diane	2597 B,
Drusus ..... △	2357 B.
Égyptien ..... △	2558 D.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Egyptien ..... △	2559 A.
——— ..... △	2559 B.
——— ..... △	2559 C.
Enfant	2235 B.
———	2235 C.
Esculape ..... △	1160 D.
Faune et chevreau	1671 H.
——— ..... △	1671 I.
——— ..... △	1681 B.
——— ..... △	1685 F.
——— ..... △	1691 A.
Femme	2549 D.
——— drapée	2518 A.
———	2518 B.
——— ..... △	2524 A.
——— ..... △	2524 B.
———	2524 C.
———	2524 D.
——— ..... △	2524 E.
——— ..... △	2324 F.
——— ..... △	2524 G.
——— ..... △	2524 H.
——— ..... △	2524 I.
———	2524 J.
———	2524 K.
———	2524 L.
Flore ..... △	799 A.
———	802 B.
Fortune ..... △	837 A.
Ganymède ..... △	707 A.
Génie de fontaine	1849 A.
———	1849 B.
Génie ..... △	1862 A.
——— ..... △	1862 B.
——— ..... △	1862 C.
——— ..... △	1862 D.
——— ..... △	1862 E.
Germanicus ..... △	2362 A.
Gladiateur	2211 C.
———	2211 D.
Hercule ..... △	1971 D.
——— ..... △	1973 A.
——— ..... △	1984 D.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Hercule ..... △	1984 E.
———	1983 A.
——— et le cerf ..... △	2006 *bis*.
——— jeune ..... △	2007 B.
Homme et Femme	2558 F.
———	2558 G.
Hycie ..... △	1174 A.
Isis	2581 A.
——— ..... △	2583 A.
———	2583 B.
———	2588 D.
———	2574 F.
———	2574 G.
——— ptérophore ..... △	2545 C.
——— ..... △	2545 D.
Jeune Fille ..... △	2266
——— ..... △	2267
——— ..... △	2267 A.
——— ..... △	2267 B.
——— ..... △	2267 C.
——— ..... △	2267 D.
——— ..... △	2267 E.
——— ..... △	2267 F.
Jeune Homme	2312 C.
———	2228 F.
Julien l'Apostat ..... △	2528 A.
Junon ..... △	749 C.
———	749 D.
Jupiter ..... △	644 D.
——— ..... △	644 E.
——— Ammon ..... △	692 E.
Léda ..... △	715 C.
Lucile	2464 F.
Lucius Antonius	2346 A.
Méléagre ..... △	2020 B.
———	2020 C.
Mercure	1508 B.
———	1512 B.
———	1512 C.
——— ..... △	1512 D.
——— ..... △	1512 F.
——— ..... △	1512 G.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Méléagre	1517 D.
Minerve étrusque △	848 A.
—— et Typhée	848 B.
—— △	860 C.
——	860 D.
——	867 A.
——	875 A.
——	897 A.
——	899 E.
Mithra △	1189 A.
—— △	1189 B.
Mnémosyne	973 D.
Moschion	2122 A.
Muse △	1047 A.
——	1122 H.
Naophore △	2559 B.
Nayade	1825 A.
Neptune △	1796 B.
Nil (Le)	1811 A.
——	1811 B.
Orateur	2228 G.
Paix (La) △	1902 B.
Pallas △	902 A.
Pan △	1736 K.
—— △	1736 L.
Pascht	2544 A.
Pénélope △	2090 A.
Philosophe	2143 A.
—— △	2143 B.
——	2143 C.
Polymnie △	1058 A.
Prêtre égyptien	2558 E.
——	2559 A.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Prêtre égyptien	2559 C.
——	2549 C.
——	2559 D.
Prêtresse d'Ammon △	2558 B.
——	2558 C.
Prisonnier	2161.
Reine	2549 D.
Roi inconnu △	2561 A.
Sabine	2425 B.
Séti II △	2549 A.
Sommeil (Le) △	1860 A.
Sophocle △	2098 E.
Sphinx △	2595 A.
—— △	2595 B.
—— △	2595 C.
——	2595 D.
——	2595 E.
Statue impériale	2497 A.
——	2504 A.
——	2276 A.
——	2276 B.
——	2276 C.
——	2276 D.
——	2276 E.
——	2276 F.
——	2276 G.
——	2276 H.
——	2276 I.
——	2280 A.
——	2283 B.
——	2283 C.
——	2284.
——	2284 A.
——	2284 B.

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Statue impériale	2284 C.
——	2284 D.
——	2284 E.
——	2289 A.
Sylla	2305 A.
Thésée et le Minotaure △	2071 R.
Thouthmosis III △	2549 B.
Tibère	2354 D.
Vénus de Chypre △	1283 A.
—— △	1283 B.
Vénus accroupie	1419 A.
——	1425 E.
—— △	1294 A.
——	1294 B.
—— △	1323 A.
——	1327 A.
——	1374 A.
—— △	1392 B.
——	1392 C.
—— △	1392 D.
—— △	1425 F.
—— △	1425 G.
—— △	1425 H.
—— △	1425 I.
—— △	1449 H.
—— △	1449 I
—— △	1449 J.
—— △	1449 K.
Vestale △	1920 *bis*.
Viciria, mère de Balbus	2346 B.
Victoire	1445 C.
Vitellius	2398 C.

SUPPLÉMENT A LA TABLE CHRONOLOGIQUE

DES STATUES MODERNES. (Voy. CDLXXXVIII.)

NUMÉROS D'ORDRE.	NOMS DES SUJETS.	MATIÈRES des statues.	PAYS.	MUSÉES, COLLECTIONS ET OUVRAGES.	NUMÉROS des planches.
2597 B.	Diane	Albâtre	Paris	M. du Louvre, salle de J. de Bologne	368 C.
2597 C.	Minerve	Alb. et M.	*Idem*	*Idem*, salle des bronzes	338 F.
2606 A.	Orphée et Cerèère	Marbre	*Idem*	Musée du Louvre	368 F.
2607 A.	Biracue (Le chancelier)	Bronze	*Idem*	*Idem*, salle de J. Goujon	362 A.
2607 B.	Valentine Baleiani	Marbre	*Idem*	*Idem*	362 A.
2607 C.	Caryatides	Bois	*Idem*	*Idem*	
2619 A.	Alexandre	Marbre	*Idem*	*Idem*, salle du Pujet	362 B.
2619 B.	Persée et Andromède	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 B.
2019 C.	Hercule	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 A.
2626 A.	Louis XIV équestre	Bronze	*Idem*	*Idem*, salle des Coustou	362 A.
2626 B.	La Renommée	*Idem*	*Idem*	*Idem*, salle de Francheville	362 A.
2626 C.	Mercure et Héré	*Idem*	*Idem*	*Idem*, salle de J. de Bologne	368 B.
2631 A.	Marie Ad. de Savoie	Marbre	*Idem*	*Idem*, salle des Coustou	368 C.
2650 A.	Louis XV	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 C.
2650 B.	Marie Leczinska	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 C.
2671 A.	Proreas (Le berger)	*Idem*	*Idem*	*Idem*, salle de Houdon	568 B.
2671 B.	L'Amour	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 C.
2677 B.	Hyacinthe	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 A.
2677 C.	Nympre Salmacis	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 C.
2688 A.	Daphnis et Chloé	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 A.
2690.	Zéphyre enlevant Psyché	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 E.
2695.	Euryale et Nisus	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 A.
2696.	L'Innocence	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 A.
2687.	Minerve	Bronze	*Idem*	*Idem*, grand escalier	368 D.
2698.	Pomone	Marbre	*Idem*	Jardin des Tuileries	368 D.
2699.	Triptolème	*Idem*	*Idem*	*Idem*	368 D.

SUPPLÉMENT A LA TABLE ALPHABÉTIQUE

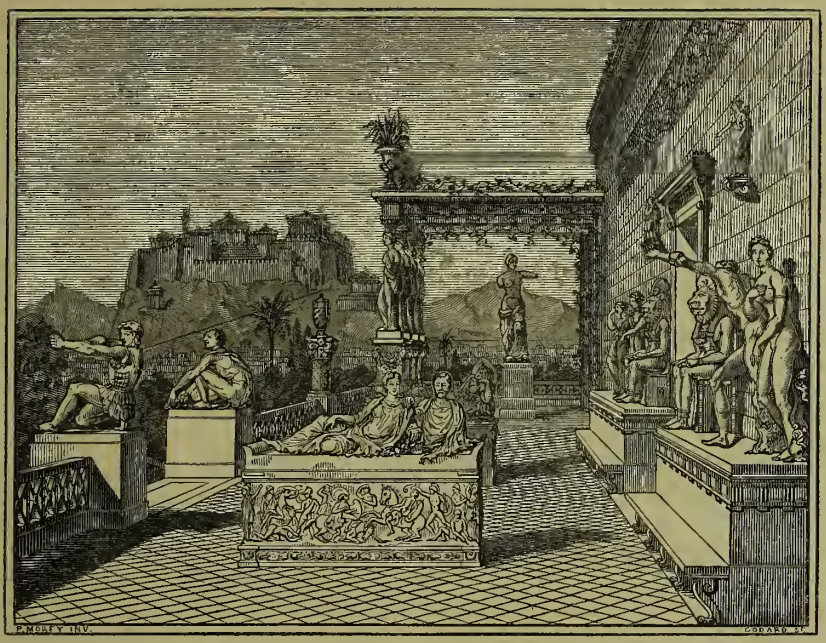
DES STATUES MODERNES. (Voy. p. CVII.)

NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.	NOMS DES SUJETS.	NUMÉROS d'ordre.
Adélaïde (M.) de Savoie.	2631 A.	Hercule jeune	2619 C.	Orphée et Cerèère	2606 A.
Alexandre le Grand.. △	2619 A.	Hyacinthe	2677 B.	Persée et Andromède	2619 B.
Amour	2671 B.	Innocence (L')	2696.	Phoreas (le Berger)	2671 A.
Baleiani (Valentine)	2607 B.	Leczinska (Marie)	2650B.	Pomone	2698.
Biracue (Le chancelier de)	2607 A.	Louis XIV équestre	2626 A.	Renommée (La)	2626 B.
Caryatides	2607 C.	Louis XV	2650 B.	Triptolème	2699.
Daphnis et Chloé	2668 A.	Mercure et Héré	2626 C.	Zéphyre et Psyché	2690.
Diane	1201 A.	Minerve	2597 C.		
Euryale et Nisus	2695	Nymphe Salmacis (la)	2677 C.		

STATUES ANTIQUES

DE L'EUROPE

A placer après l'Introduction et les Tables du tome III.



MUSÉE DE SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE.

STATUES ANTIQUES DE L'EUROPE.

△ 660. — Saturne, groupe; *m.*, pl. 395. — Vatican, inéd. (1).

Si, cherchant à porter la lumière dans les premières origines de la mythologie grecque et à soulever le voile qui dérobe aux regards son berceau, on voulait

(1) Je donne pour inédites les statues qui l'étaient lorsque j'ai commencé à faire dessiner et graver celles des musées et des collections particulières de l'Europe, qui

remonter à cet antique Titan, fils d'Uranus, le ciel, et de Ghæa, la terre, on dépasserait de beaucoup les limites d'un ouvrage destiné à offrir toutes les statues antiques de l'Europe, sous le point de vue de la sculpture, plutôt que sous celui de l'érudition. La tâche serait trop pénible et trop longue pour l'auteur et pour le lecteur, que fatigueraient et décourageraient bientôt les immenses et presque inextricables détails mythologiques auxquels ils se verrait condamné. Il est donc à propos et prudent, pour les autres et pour soi, en abordant la description de quelques milliers de statues, de ne pas s'abandonner à tout ce que devaient faire et qui font partie de l'immense recueil que je livre au public. Mais il y a bien des années que je l'ai entrepris, et il se peut que, durant cette longue période, on ait publié quelques-unes des statues données comme inédites sur mes planches, depuis longtemps gravées, ce qui du reste est peu important. C'est ce qui arrive pour les statues du Vatican. Elles ont été depuis peu d'années (1829 et suiv.) publiées dans le grand et bel ouvrage de M. Pistolesi, voy. p. CCCLXXXIV de l'introduction de ce volume-ci; mais ce n'est que longtemps après que j'avais déjà fait dessiner, outre les statues du musée Pio-Clémentin de Visconti, et celles du musée Chiaramonti, toutes celles que j'avais eu la permission de faire copier dans les magasins du Vatican. Ainsi, qu'on ne soit pas surpris de voir par-ci par-là l'indication *inédite* aux pieds de statues que l'on trouvera publiées ailleurs. Ce sera cependant assez rare, et comme ce ne seront pas, en général, des statues importantes, ce ne peut être un grand inconvénient. J'indiquerai donc en note les figures inédites, ou que j'ai crues telles, d'une collection, au premier article où il en sera question; de manière qu'en les réunissant à celles qui ont été gravées dans les divers ouvrages dont je donne l'analyse dans l'introduction que je viens de citer, et qui y sont en ordre alphabétique page DXVII et DXVIII, on aura toutes les statues publiées et inédites de chaque collection, avant la publication de mon recueil.

* en tête d'un article désigne une statue du Musée royal du Louvre; — Δ indique que la statue est inédite; — ⊙ que ce n'est qu'une figurine; — + désigne les figures, en petit nombre, tirées de bas-reliefs et de peintures antiques. — Ces signes ajoutés au texte, de même que dans les tables méthodique, p. CDXXXV–CDXC, et alphabétique, CDXCI-DVII, annoncent au premier coup d'œil de quel genre sont les figures auxquelles on a affaire. — Le premier numéro désigne le numéro d'ordre du texte, le second, celui des planches.

STATUES INÉDITES DU VATICAN, SANS Y COMPRENDRE LES MUSÉES PIO-CLÉMENTIN ET CHIARAMONTI.

	Numéros d'ordre.	Planches.
ABONDANCE	824.	– 451.
ACTEUR COMIQUE	2222.	– 873.
AMAZONE	2036.	– 811.
AMOUR CAPTIF	1481.	– 648.
ANTINOÜS EN VERTUMNE	2430.	– 937.
ANTONIA	2369.	– 928.
ANTONIN PIE	2442.	– 949.
APOLLON ÉTRUSQ. ASSIS	926 A.	– 481.
ATALANTE	2027.	– 809.
ATHLÈTE ENFANT	2256.	– 883.
———	2257.	– 883.
ATHLÈTE	2168.	– 856.
BACCHANTE	1644.	– 697.
BACCHUS ENFANT	1566.	– 673.
BERGER	1784.	– 741.
CANÉPHORE	814.	– 444.
CARYATIDE	814 C.	– 445.
CÉRÈS	778.	– 431.
CLAUDE	2384.	– 935.
———	2385.	– 935.
CLÉMENCE	1897.	– 768.
COMMODE EN HERCULE	2471.	– 963.
COMMODE À CHEVAL	2475.	– 962.
DANAÏDE	1857.	– 760.
DIANE LUCIFÈRE	1207.	– 564.
———	1222.	– 572.

pourraient en inspirer les sujets, et l'on doit savoir gré de la réserve que l'on peut y apporter. N'étant pas toutes, et à beaucoup près, d'un égal mérite, il s'agit surtout de les traiter, d'après leur propre valeur plutôt que suivant l'importance des personnages qu'elles présentent et qui, pour la plupart, sont connus, et sur lesquels des savants du premier ordre, tels que les Winckelmann, les Bottari, les Visconti, les Zoéga, n'ont presque rien laissé à désirer. Mais, cependant, on peut aussi avoir égard à la rareté du sujet parmi les productions des arts, car c'est aussi un mérite et un intérêt de plus, et souvent même une sorte de dé-

Suite des Statues inédites du Vatican.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Diane ou nymphe	1244.	– 577.
Discobole	2195.	– 862.
Enfant et aigle	2233.	– 878.
——— à l'oie	2227.	– 875.
Enfant à l'oiseau	2234.	– 875.
——— et deux oiseaux	2236 A.	– 876.
———	2240.	– 876.
——— avec des raisins	2252.	– 884.
———	2239.	– 878.
Érato assise	1073.	– 522.
Europe	695.	– 406.
Euterpe	1013.	– 507.
———	1015.	– 507.
Faune couché	1689.	– 710.
———	1706.	– 715.
——— et Rhyton	1694.	– 712.
——— dansant	1713.	– 716.
———	1721.	– 719.
——— et nymphe	1728.	– 721.
Femme drapée	2263.	– 885.
Flore	798.	– 440.
———	796.	– 439.
Ganymède	696.	– 407.
Génie de la comédie	1135.	– 540.
Géta	2486.	– 966.
Grâces (les trois)	1427.	– 632.
Hercule enfant	1963.	– 784.
——— néméen	1981.	– 791.
———	1994.	– 792.
———	1959.	– 782.
Héroïne mourant	2038.	– 808.
Heures ou saisons	815.	– 446.
Impératrice	2514.	– 975.
———	2515.	– 973.
Impériale (stat.)	2492.	– 970 A.
Isis	2583.	– 989.
Julia pia en Iole	2484.	– 965.
Junon	734.	– 419.
Lucius vérus	2461.	– 958.
Manilius en Mercure	2302.	– 901.
Matrone romaine	2272.	– 887.
Mercure enfant	1505.	– 655.
———	1508.	– 655.
Minerve	887.	– 469.
———	896.	– 470.
Municipale (stat.)	2297.	– 898.
Muse	1120.	– 534.
Nayade	1826.	– 752.
Neptune	1797.	– 744.
Nerva	2409.	– 941.
Nil	1815.	– 748.
Niobide	1278.	– 589.
Océan	1800.	– 745.
Pâris	2081.	– 830.
Philosophe	2129.	– 845.
Polymnie	1088.	– 526.
———	1092 B.	– 527.
Psyché	1482.	– 648.
Pudicité	1881.	– 765.
Rutilie	2529.	– 978.
———	2530.	– 978.
Sabine ou Domitia	2425.	– 945.
Saturne	660.	– 395.
Silène ivre	1755.	– 730.
———	1757.	– 730.
Thétis sur un cheval	1805.	– 747.
Tibère assis	2352.	– 925.
———	2353.	– 925.
Vénus et amour	1362 A.	– 614.
———	2368.	– 613.
———	1369.	– 613.
——— (Manilia en)	1391.	– 633.
Vertumne	816.	– 446.

dommagement des qualités qu'on désirerait aux ouvrages que l'on fait passer sous les yeux.

On sait que Cronos ou Chronos, le dieu du temps, et le plus jeune des six fils du Titan Uranus, dont les Romains, qui puisèrent tout leur panthéon chez les Grecs, firent leur Saturne, mutila son père Uranus et lui enleva l'empire du monde; on sait aussi que de craiute d'être détrôné par ses enfans, il dévorait ceux que lui donnait son épouse Rhéa ou Cybèle. Jupiter, par l'adresse de sa mère, échappa à la voracité de son père, délivra ses frères, usurpa la couronne, et, établissant un nouveau culte, détruisit celui des anciens dieux Titans. Ces guerres de religion furent sans doute très-acharnées et très-longues; et il est bien à croire qu'elles ont, par la tradition diverse, dans les différentes contrées où luttèrent ces cultes, l'ancien et le nouveau, servi de base à la plupart des mythes de la plus ancienne mythologie. Elle fait passer en Italie le Titan Saturne chassé du ciel, et on l'y retrouve avec un tout autre caractère que lorsqu'il dévorait ses enfans; il y fonda l'empire le plus paternel, et son règne fut celui de l'âge d'or. On serait cependant tenté de penser que le souvenir et la reconnaissance de cet heureux temps du bon Saturne ne se prolongea pas aussi longtemps qu'il l'aurait dû, et que l'on finit par oublier ses bienfaits. Ses monumens du moins sont fort rares, et jusqu'à présent l'on n'en connaît, que je sache, qu'un de ronde bosse, et c'est celui que nous donnons ici. Par le peu de temples et de statues que les anciens citent de ce dieu en Grèce, l'on voit qu'ils y étaient très-clair-semés; ils l'étaient moins en Italie. La statue qu'il avait à Rome le représentait avec des entraves aux jambes, comme si l'on eût voulu arrêter la marche du temps, et l'empêcher de détruire dans sa course les vastes projets et les monumens que les Romains créaient pour braver ses irrésistibles efforts. Cette statue avait la barbe épaisse et le dieu était nu jusqu'au milieu du corps. En général, on voit sur les monumens Saturne la tête recouverte de son manteau, qui retombe en arrière, symbole des mystères du temps, comme l'étaient aussi de sa puissance créatrice et destructive ses enfans, qu'il dévorait. Saturne était la seule divinité à laquelle on sacrifiât la tête couverte. Dans notre groupe on le reconnaît à ce caractère, quoiqu'il soit privé de ses autres attributs: le globe et la *harpé*, épée courte, large, recourbée et armée d'un crochet près de la pointe, arme redoutable, avec laquelle le temps sapait tout, et qui fut si fatale à son père Uranus et à lui-même. Il se pourrait cependant que ce que notre Saturne tient à la main droite, et dont l'extrémité, en partie conservée, se recourbe, fut cette terrible harpé dont Hésiode arme Cronos, que l'on voit aussi aux mains de Persée, et dont un précieux bas-relief du Musée royal, n° 156, nous offre un beau modèle, qu'on retrouve peut-être aussi en partie sur l'autel taurobolique n° 30. Le vénérable Titan, assis sur un trône à dossier élevé, et dont la forme supérieure circulaire n'annonce pas une époque ancienne, semble plongé dans la méditation, la tête appuyée sur sa main gauche. Debout du même côté, une jeune fille vêtue d'une robe longue et d'un péplus, la tête couronnée de raisins, en porte dans le pan de son manteau; le coude posé sur le genou de Saturne; elle relève la main droite. Cette attitude ressemble à celle de l'enfant nu debout à la droite de Saturne et qui tient à la main gauche une corne d'abondance; les mains et les poignets de ces deux enfans sont dus à la restauration; mais elle était indiquée par la direction des bras. Le geste du jeune garçon caractérise Harpocrate, dieu du silence; celui de la jeune fille ne pourrait-il pas convenir à Angerona, divinité dont on ne connaît pas bien les attributions, mais dont l'une était de présider au silence (1)? Ces deux divinités pouvaient offrir une allégorie de l'action mystérieuse du temps, qui produit tout dans la nature, que peuvent aussi rappeler les fruits que porte cette jeune fille qui, soutenue par le Temps, agit dans le silence. Ces deux figures seraient comme les génies de la fertilité, et ils conviennent d'au-

(1) *Verrius Flaccus*, dans Macrobe; Sat. I, 10.

tant mieux à Saturne, qu'il passait pour avoir doté l'Italie de l'agriculture, et y avoir apporté la vigne. Aussi Virgile (*Æn.* VI, 180) lui donne-t-il le titre de *vitisator*, planteur de la vigne, que lui confirme Arnobe (III, 29); et ces bienfaits de Saturne, dont le nom vient de *seio*, *satum*, semer, semé, étaient célébrés en Grèce dans les fêtes nommées Cronies et à Rome dans les Saturnales. Ce groupe faisait partie d'un monument funèbre dont on retrouve la forme dans celle du dossier, et la destination dans les palmettes, ornements funéraires très-fréquents aux angles relevés des tombeaux. Et d'ailleurs, une inscription latine sur la plinthe du groupe apprend (si l'inscription que j'ai reçue est exacte) que Corn. Vius se l'était consacré, ainsi qu'à ses huit enfans chéris dont il déplore la perte: HIC EGO SVM CORN VIVS DOLIENS (*sic*) CVM FILIS (*sic*) DVLCISSIMIS VIII. Ce monument d'une exécution assez faible, mais curieux par son sujet et sa conservation, aujourd'hui dans les magasins du Vatican, avait appartenu à M. Vescovali, négociant d'antiquités à Rome. Le nez de Saturne et celui de la jeune fille sont restaurés, ainsi que la jambe d'Harpocrate, du genou à la malléole. Le Saturne a de haut. 3 pal. 10 onc. rom. $= 0^m,954$ et les enfants 2 pal. 7 onc. $= 0^m,643$. — Le palme romain actuel a $0^m,249$ et sa 12e partie ou l'once $= 0^m,20,75$.

△ 661. — Cybèle, *m. de C.*, pl. 395. — Col. Vescovali (1), inéd.

Cette statue, qui, par l'élégante simplicité de son costume, n'est pas sans quelque mérite, n'en a cependant pas assez, et manque trop du caractère et des attributs qui distinguent Cybèle, pour être placée en tête des statues qui nous ont conservé la représentation de cette déesse ou plutôt le type que l'on s'en fit à des époques probablement peu anciennes et où l'on avait déjà perdu de vue celui des premiers simulacres des divinités de la famille des Titans. C'est donc par inadvertance que cette Cybèle a été mise ici en première ligne, et l'on ne lui laisse cette place que par égard pour l'ordre des numéros.

(1) Statues inédites de la collection de M. Vescovali, négociant en antiquités, à Rome.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Actéon	1253.	– 580.
Adrien	2419.	– 944.
Agrippine assise	2365.	– 931.
Amour et un papillon	1473.	– 647.
Apollon	912 D.	– 478.
———	913.	– 478.
———	919.	– 479.
Athlète	2200.	– 864.
Auguste	2324.	– 919.
———	2324.	– 919.
Bacchus	1589.	– 680.
Bacchus enfant	1561.	– 674.
Cybèle	661.	– 395.
Diane	1237.	– 579.
———	1241.	– 576.
———	1242.	– 577.
Esculape	1145.	– 545.
Faune	1677.	– 705.
———	1678.	– 705.
Faune	1680.	– 708.
——— blessé	1705.	– 716.
———	1734.	– 722.
Femme drapée	2262.	– 885.
Isis	2579.	– 989.
Jeune fille victorieuse	2200.	– 864.
Junon	733.	– 419.
———	736.	– 419.
Jupiter assis	692.	– 406.
Marc-Aurèle	2446.	– 954.
Melpomène	1039.	– 512.
Minerve	894.	– 470.
———	899.	– 471.
Niobé	1274.	– 588.
Nymphe	1838 A.	– 754.
Silène s'enivrant	1754.	– 730.
Satyre	1102.	– 530.
Vénus	1329.	– 603.
——— ou nymphe	1449 C.	– 632 C.

Il est d'ailleurs si peu dans l'esprit de la sculpture antique de voir debout cette déesse, représentée toujours assise, comme symbole de la stabilité de la terre, qu'elle désignait, qu'on peut, avec raison, concevoir quelque doute sur une Cybèle debout, et dont la couronne créneléе, son attribut distinctif, et le tympanon sont, de même que les avant-bras, dus à des restaurations. Il est probable, cependant, que quelque trace sur la tête aura autorisé à lui rendre sa couronne. S'il était positif que cette figure est celle de Cybèle, il serait très-curieux de voir près d'elle un gros chien remplacer le lion, animal particulièrement consacré à la déesse, et qu'on ne voit nulle part céder sa place d'honneur à un chien. Mais pourquoi cette statue n'aurait-elle pas, dans son intégrité, offert Coronis, la mère d'Esculape, qu'elle avait eu d'Apollon et qu'elle retrouva, après qu'il eut été exposé, nourri par une chèvre et gardé par un chien? Ce fidèle animal aurait pu caractériser la mère d'Esculape, et on le voyait à côté d'une belle statue de ce dieu à Épidaure. (Paus. *Cor.* 27, 2.) Au reste, je donne cette conjecture pour ce qu'elle vaut, et j'ai pu la hasarder sur une statue à laquelle la dénomination de Cybèle me semble peu convenir. La partie inférieure et le chien, à partir du haut des jambes, sont restaurés. Du reste, le travail de cette figure est médiocre. Trouvée en 1789 par l'illustre Canova, dans une fouille qu'il faisait faire à la Farnésine, hors la porte du Peuple, à Rome, acquise par M. Vescovali, elle n'a pas encore été publiée. [H. 6 pal. 3 onc.]. Le palme romain, *palmo romano* des architectes, 3/4 du pied romain moderne, vaut exactement $0^m,223,422$ dans mes tables de mesures, v. I, p. 235, j'ai négligé la fraction $0^m,000,422$ comme inutile aux mesures des statues et j'ai donné en compte rond au palme romain $0^m,223$ = 0 pi., 8 po., 2 lig., 855; ce qui donne pour l'once la 12e partie du palme $0^m,018,58$, et pour la minute sa 5e partie $0^m,003,6$; d'après le palme de $0^m,223,432$, ce serait exactement $0^m,018,6185$ et $0^m,003,7236$; car il y en a plusieurs autres de mesures différentes.

662. — Cybèle assise; *Luni*, pl. 395. — M. Pio-Clem. I, pl. 39.

Ici la déesse de Pessinunte, qui, par ses titres de grand'mère des dieux, de mère Bérécynthienne, donne l'idée de la gravité et d'une austère beauté, est représentée avec toute la grâce et l'aimable abandon de la jeunesse. Dans un costume élégant, son long voile, tombant de sa couronne tourellée, accompagne sa jolie tête, son cou et sa poitrine gracieuse. Nonchalamment appuyée sur son tympanum, elle semble se laisser aller à une douce mélancolie : peut-être pense-t-elle aux besoins de la terre et aux bienfaits qu'elle veut y répandre; ou plutôt encore au bel Atys, à son frénétique amour et à ses irréparables infortunes.

Cette jolie statue, qui fait l'ornement d'une fontaine des jardins du Vatican, a très-peu souffert; elle a conservé sa tête, qui n'a de restauré que le bout du nez. L'avant-bras droit et le gauche, avec un petit morceau du tympanum, ainsi que le haut de la couronne et le bout du pied gauche sont modernes. Il n'est pas inutile de faire remarquer l'agréable ajustement du voile, du manteau et de tout l'ensemble des draperies. [Haut. 6 pal. 3 onc. = $1^m,556$.]

La Cybèle indiquée 410 C, sous le n° 662 *bis* de la table générale, p. CDXXXIV de ce volume-ci, et donnée par Magnan, t. IV, p. 49 de sa Ville de Rome, etc., est la même que notre 662, mais elle avait été placée dans une fontaine, dont notre planche offre les plantes et les rochers qui servaient de base à la statue, que la manière dont elle avait été décrite avait fait croire, dans notre gravure, une autre figure que celle-ci. D'après celle de Magnan, la tête n'est pas aussi inclinée que celle du Vatican. Le haut de la poitrine vers l'épaule droite et le cou sont plus dégagés, et il y a deux agrafes; la statue actuelle

n'en a qu'une. Chez Magnan, l'avant-bras droit, depuis la saignée et la main, sont enveloppés dans le manteau, à travers lequel se dessine en partie la main; le bras gauche jusqu'au poignet porte une manche large, tandis que, dans la statue actuelle du musée Pio-Clémentin, cette manche de la tunique est garnie de trois boutons, et le bras est nu à partir du bas du biceps, un peu au-dessous de la saignée; le bras droit est serré dans une manche étroite et la main est tout à fait à découvert. Dans la statue de Magnan, la couronne crénelée de la déesse est entière et le voile retombe derrière. La Cybèle du Vatican a le haut de sa couronne restauré, et la partie droite du manteau-voile revient sur le devant pour recouvrir en partie le bras. On ne voit pas trop comment le manteau de la statue de Magnan s'ajuste, il retombe par derrière comme si c'était un voile, ce qui n'est pas dans le caractère du costume antique, et on ne le retrouve plus. Son agencement est mieux motivé à la statue du musée Pio-Clémentin; il faut donc que cette statue de Cybèle, depuis le temps où elle a été déplacée, et en 1778 elle faisait encore l'ornement d'une fontaine, il faut, ou qu'elle ait été brisée, que les fragmens en aient été perdus, ou qu'on l'ait restaurée sans faire attention à ce qu'elle était avant son accident; peut-être aussi, lorsqu'elle fut admise au musée du Vatican, fit-on disparaître d'anciennes restaurations et la rétablit-on telle qu'elle est aujourd'hui. Il est assez singulier qu'elle ait une manche longue unie et une courte à boutons; tout cela sent la restauration, et l'on a de la peine à s'en tirer.

662. A.—Cybèle, *m. de Car.*, pl. 396, C.—Col. Blundell, pl. 31.

Est-il bien certain que le nom porté par cette femme assise soit celui qui lui conviendrait et qu'elle l'eut autrefois? Rien ne la caractérise comme une Cybèle. La tête et le voile qui en descend sont modernes; mais ce qui reste de ce manteau-voile sur les épaules indique assez qu'il recouvrait la tête. C'est tout ce que l'on peut en dire, car rien n'assure qu'elle eût une couronne tourellée. Auprès de la déesse ne se retrouve aucun de ses attributs, et au lieu de lions on n'y voit que des animaux paisibles, le taureau, le bélier et le porc, à côté de deux autels sur lesquels leur sang doit être répandu, comme dans les *suovetaurilia*, consacrés à la mère des dieux. L'attitude grave de la déesse sur son trône, sa patère à la main, tous ces accessoires conviendraient aussi bien et même mieux à Cérès qu'à Cybèle, à laquelle, il est vrai, l'on sacrifiait le taureau et le bélier. Mais l'absence du lion doit rendre la représentation au moins douteuse. Au lieu d'une déesse, ce pourrait n'être qu'une prêtresse se préparant au sacrifice des suovetaurilies, indiquées par les trois victimes et par l'autel. Cette petite statuette, assez bien ajustée pour les draperies, et d'une bonne conservation, sauf la tête, mais roide de pose, était autrefois à la villa Mattei, à Rome, et l'on voit, pl. 71 de l'ouvrage sur cette villa, qu'elle est donnée pour une prêtresse de Cérès. C'est donc à tort qu'en passant dans la collection Blundell, à Ince, près de Liverpool, elle a reçu le nom de Cybèle, que je n'aurais pas dû lui laisser. Mais lorsque j'en fis faire le dessin et la planche, j'ignorais qu'elle vînt de la villa Mattei, dont l'ouvrage aurait rectifié cette erreur. [H. 1 pi. 6 po.]

△ 662. B.—Cybèle assise; *m. gr.*, pl. 396, E.—M. Bourb., in.

Ayant pour couronne une tour ronde à contre-forts, la déesse est assise sur

un trône à dossier et à pieds carrés; deux lions, d'un aspect menaçant, accroupis de chaque côté du trône, posent, l'un le pied droit, l'autre le pied gauche, sur le marchepied soutenu par des pattes de lion, et ils paraissent prêts à défendre la déesse. De la main gauche elle s'appuie sur son tympanum, et ne tient rien à la droite; mais ces deux mains sont modernes, ainsi que la moitié des avant-bras et le tympanum. Sur la face antérieure du marchepied et de la plinthe, une inscription latine nous apprend que Virius Marcarianus, homme illustre (*Vir Clarus*) ou personnage consulaire (*Vir Cons.*), a consacré, à ses frais, PS, *pecunia sua*, ce monument à Cybèle, nommée Cybèbe, ainsi qu'elle l'est quelquefois par les Grecs : VIRIVS MARCARIANVS. VC. DEAM CYBEBENPS. Ce petit monument, assez bien conservé, fait partie du musée des *Studi*, à Naples (1). [Haut. 3 pal. 6 onc. = 0^m,917.].

Le palme napolitain = 0^m,262,015 = 9 po. 8 lig. 144. L'once 12e partie du palme = 0^m,022,021 = 9 lig. 678. Aux tables des mesures, p. 235 de mon premier volume,

(1) Statues inédites du musée Bourbon de Naples (voyez p. cccLXVII).

Depuis que j'ai fait dessiner et graver ces statues, dont la plus grande partie a paru, il y a même longtemps, dans les planches publiées de mon ouvrage, on en a donné plusieurs dans le *Museo Borbonico*, dont la publication a commencé en 1824. Mais ces statues étaient inédites lorsque j'ai entrepris mon recueil.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Abondance	823.	– 451.
Acteur	2221 F.	– 874 C.
Actrice	2221 G.	– 874 C.
Alexandre Sévère	2487 *bis*.	– 940 C.
Amour endormi	1459. D.	– 644 A.
Apollon lycien	921 B.	– 480.
——— assis	924.	– 482.
———	937.	– 485.
———	945.	– 487.
Athlète	2174 A.	– 854 D.
Bacchus	1579 A.	– 678 E.
———	1586 A.	– 678 E.
Balbus	2346 C.	– 915.
———	2346 D.	– 908.
Calliope assise	1115 A.	– 498 D.
———	1115 B.	– 498 D.
Caryatide	814 F.	– 445.
Cérès	756.	– 424.
———	771.	– 429.
———	773.	– 429.
——— assise	780.	– 420 A.
César	2318 D.	– 916.
César fils d'Agrippa	2372.	– 931.
Cicéron	2306 B.	
Ciria	2346 B.	– 915.
Clio	994 A.	– 498 C.
Clio	994 B.	– 538 C.
Cybèle	662 B.	– 396 E.
Diane	1224 B.	– 570 B.
———	1224 C.	– 570 B.
Domitien	2404 A.	– 940 C.
Enfant à l'oie	2228 D.	– 877 B.
——— et oie	2230 B.	– 877 C.
——— couché	2234 A.	– 874 D.
———	2235 B.	– 874 C.
———	2235 C.	– 874 C.
——— ten. un animal	2237.	– 874 C.
——— pêcheur	2241.	– 879.
Euterpe	1019 A.	– 498 C.
———	1019 B.	– 498 C.
Faune	1676 A.	– 716 A.
———	1685 B.	– 717 A.
——— endormi	1722 A.	– 716 B.
Flore colossale	795 E.	– 438 F.
Génie de Rome	1905 A.	– 770 A.
Génie	1849 B.	
Guerrier	2154 A.	– 854 A.
——— rom. à cheval.	2154 B.	– 854 B.
Hercule	1975 A.	– 804 A.
——— en Hermès	1990.	– 796.
———	1992.	– 804 A.
———	2013 D.	– 804 B.

d'après des mesures que j'avais reçues d'Italie, le palme napolitain est porté à $0^m,264$ = 9 po., 9 lig., o30, mais les mesures rectifiées et données par M. de Prony dans l'Annuaire du bureau des longitudes en 1832, p. 152, évaluent le palme de Naples à $0^m,262,015$. Cette petite différence, que je voudrais avoir évitée, est du reste très-peu de chose lorsqu'il ne s'agit que de mesures de statues, même colossales.

Suite des Statues inédites du musée de Naples.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Hermès de femme....	1939.	– 775.
Histrion et Priape...	2223 B.	– 874 A.
Homère.....	2099.	– 846.
Impériale (statue)....	2505.	– 973.
———————..	2497 A.	
Isis.....	2580.	– 990.
Jeune homme.....	2228 E.	– 877 B.
———	2228 F.	– 874 C.
Junon.....	727 A.	– 420 A.
———	727 B.	– 420 A.
Jupiter.....	678 D.	– 396 F.
———	692 D.	– 396 F.
Lucille.....	2464 F.	– 915.
Lucius verus.....	2463.	– 967.
Marc-Aurèle.....	2448.	– 954.
Maximien.....	2487.	– 940 C.
Méléagre.....	2022.	– 805.
Melpomène.....	1053 B.	– 498 D.
Mercure.....	1525.	– 666 B.
——— et nymphe...	1545 A.	– 667.
Minerve.....	848.	– 459.
———	888 D.	– 462 D.
Mnémosyne	973 A.	– 498 C.
Moschion.....	2122 A.	– 840 D.
Municipale (statue)..	2276.	– 891.
———	2276 A.	– 900 A.
———	2276 B.	– 900 A.
———	2276 C.	– 900 A.
———	2276 D.	– 900 B.
———	2297 A.	– 900 B.
———	2280 A.	– 900 D.
———	2283 B.	– 900 D.
———	2283 C.	– 900 C.
———	2284 A.	– 900 D.
———	2284 B.	– 900 C.
———	2284 C.	– 900 C.
———	2284 D.	– 900 C.
———	2284 E.	– 908 B.
———	2297 B.	– 908.
———	2289 A.	– 900 D.
Muse.....	1422 E.	– 632 B.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Neptune en Hermès..	1799 B.	– 749 B.
Niobide.....	1276.	– 590.
Océan.....	1801 A.	– 749 B.
———	1801 B.	– 749 B.
Pâris.....	2081 B.	– 833 C.
Philosophe.....	2143 A.	– 840 D.
———	2144.	– 840 D.
Prêtresse.....	1922 B.	– 762 C.
———	1922 B.	– 770.
Prisonnier.....	2161 F.	– 854 B.
———	2161 G.	– 854 B.
Pyrrhus	2112 A.	
Silène.....	1758 B.	– 726 C.
——— ou plutôt Faune.	1765 J.	
———	1765 J.	– 734 D.
——— ten. un rhyton.	1771.	–735 et 734
Sybille.....	1940.	– 779.
Sylla.....	2305.	– 908.
Terpsichore.....	1058.	– 517.
Tibère.....	2351.	– 925.
Trajan.....	2411.	– 942.
———	2412.	– 942.
Uranie.....	1102 B.	– 538 C.
———	1102 C.	– 498 C.
Vénus	1323.	– 600.
———	1323 A.	– 632 H.
———	1360.	– 614.
——— (Marciane en)..	1371.	– 617.
———	1372.	– 617.
———	1373.	– 617.
———	1374 A.	– 606 C.
——— marine.....	1379 A.	– 606 B.
———	1379 B.	– 606 A.
———	1393.	– 623.
——— et amour.....	1421.	– 631.
——————.....	1405 A.	– 606 A.
Vénus génitrix.....	1449 D.	– 632 F.
——————.....	1449 F.	– 632 F.
——————.....	1449 F.	– 632 F.
Vitellius.....	2398 C.	– 916.
——————.....	742 C.	– 410 D.

* △ 663. — Cybèle, *m.*, pl. 283. — Louvre ; vestibule.

Placée sur une belle colonne de marbre cipolin antique, provenant de Caryste, en Eubée, cette petite statue assise est assez bien ajustée. Aux côtés du siége, les lions, fidèles à Cybèle, font reconnaître cette déesse; c'est le seul caractère positif qu'elle puisse offrir, car la tête en entier, le col et les bras en partie, ainsi que le tympanum, sont modernes. [H. 0,750 m. = 2 pi. 3 po. 9 li.]

* △ 664. — Cybèle, *m.*, pl. 283. — Louvre; vestibule.

Bien que cette statue-ci fasse pendant à la précédente et présente le même aspect, cette Cybèle offre peut-être moins de certitude que sa compagne; son attribut distinctif, les lions, lui manquent, et la tête n'est qu'une restitution moderne. Par sa pose elle ressemble à l'autre déesse; mais avec de grandes différences dans l'agencement de l'ample tunique flottante, à demi-manches larges, sans boutons, et dans la disposition plus étoffée du manteau qui, passant sur les épaules, retombe sur le milieu du corps, et va recouvrir le bras gauche. On ne voit pas trop à quel usage put servir le trou carré près du pied droit de la figure. L'espace jusqu'au siége ne suffisait pas à y placer un lion; peut-être y avait-il un très-petit autel, ou un *thymiatérion*, destiné à brûler de l'encens ou d'autres parfums. [H. 0,75 m. = 2 pi. 3 po. 9 li.]

664. A. — Cybèle sur un lion, pl. 396. — Coll. Panfili.

La mère des dieux dans toute la fraîcheur et la force de la jeunesse, et telle qu'il convient à une immortelle et à la statuaire antique, dont le principal but était la beauté, est portée par le roi des animaux. Peut-être va-t-elle visiter ses séjours favoris, Bérécynthe ou Pessinunte, et y recevoir l'encens et les sacrifices de ses fervens adorateurs. Peut-être aussi le bel Atys aura-t-il quelque part à cette course rapide, Atys, que la déesse chérissait alors et qu'elle craignait de se voir enlever. Des médailles la représentent assise sur un lion. Une des statues qui ornaient le milieu ou la *spina* du grand cirque à Rome l'offrait ainsi, et c'était aussi le sujet d'un beau tableau du célèbre peintre Nicomaque. La déesse voyageuse est vêtue d'une tunique à larges manches, serrée d'une ceinture qui, dessinant sa taille élégante, est fixée sur les épaules par des agrafes. De la main droite, dans une attitude gracieuse, elle rélève en arrière son manteau, et de la main gauche elle le retient. — Marbre grec dur.

Restaur. La tête de cette jolie statue est antique mais n'est pas la sienne, et, par la disposition du costume, il est aisé de reconnaître que celle qu'elle avait dans son intégrité n'a jamais eu de voile; il est probable qu'elle portait une couronne, on ne saurait cependant l'affirmer. Cette statue a subi d'autres restaurations; le nez, le front à gauche, une partie du cou, la main droite, la moitié de l'avant-bras et deux doigts de la main gauche, tous ceux du pied droit, l'orteil du gauche, la chute des plis du manteau sur la gauche sont modernes, ainsi que la queue du lion et la moitié de ses quatre pattes, la plinthe et une partie des pilastres. [H. 6 pal.]

664. B. — Cybèle assise, pl. 396. — Coll. Mattei, t. I, pl. 21.

Ornée d'une couronne à créneaux, élégamment posée sur le derrière de la

tête, dont elle n'altère pas les gracieux contours, la Cybèle est entièrement enveloppée d'un très-grand manteau double, *diplax*, et d'un péplus, qui, ne laissant apercevoir que les mains, recouvre une longue tunique, et, malgré son ampleur, ne dérobe pas la riche taille de la déesse. De chaque côté elle appuie sa main sur la tête d'un lion à crinière touffue accroupi près d'elle; ses regards semblent s'étendre au loin. Ces lions, par leur pose et par le socle sur lequel chacun d'eux est placé, ne paraissent pas vivants, ce sont des supports du trône, et ils en remplacent les bras. Ce siége sans dossier n'est pas non plus un trône ordinaire; ce n'est qu'un cube ou un bloc que l'on donnait à Cybèle comme un symbole de la stabilité de la terre, qu'à des époques reculées les anciens se représentaient ou cubique, ou en forme de parallélipipède.— Marbre.

Cette statue, d'un aspect plein de dignité, est tirée de la collection de la villa Mattei, de même que celle qui la suit et qui semble lui servir de pendant. Il est bien à croire qu'elle n'est pas sans restaurations, peut-être y en a-t-il, même d'importantes, mais il nous a été impossible de nous les procurer, non plus que leurs dimensions. Ce sont de ces regrets auxquels, malgré tous ses soins, on est souvent condamné, en rendant compte de certaines collections dont les ouvrages et les planches se taisent sur une foule de choses que l'on aimerait à connaître. C'est probablement dans la crainte d'affaiblir l'intérêt de leurs monumens en les montrant tels qu'ils sont, qu'ils les offrent dans un état de conservation que souvent ils ont depuis longtemps perdue. Cette prétention d'intégrité nuit plus aux collections qu'elle ne leur sert; et l'on est disposé, lorsque l'on en a passé beaucoup en revue, à soupçonner bien des défauts à celles qui n'osent pas avouer les pertes que le temps et la barbarie ont fait essuyer à leurs monumens.

664. C. — Cybèle assise, pl. 396. — Coll. Mattei, I, pl. 22.

Tout ce que nous venons de dire de la statue précédente peut s'appliquer à celle-ci : la pose est la même ainsi que le costume, auquel n'apporte que bien peu de différence la bordure brodée qui serre le péplus au haut de la poitrine; les chaussures, sandales, *soleæ*, sont aussi semblables. Mais ici les lions sont sans crinière et ils ont la gueule béante, tandis qu'aux autres elle est fermée. Peut-être cette figure a-t-elle dans sa pose plus droite, sa beauté plus sévère, plus de dignité et moins de grâce que celle qui lui sert de compagne. — Marbre.

664. D.— Cybèle assise, pl. 396. A. — Coll. Mattei, I, pl. 34.

Cette statue n'offre rien de particulier, si ce n'est qu'elle est d'un style beaucoup moins relevé que celles que nous venons de voir; la tête légèrement penchée en arrière, la déesse dirige ses regards vers le ciel et semble le consulter. Elle tient des fruits dans ses deux mains ramenées en avant sur les côtés; son empire sur la terre, dont elle réglait la fécondité, motive ces attributs. Aux pieds du trône, à dossier très-bas, sont ses deux lions accroupis. La chaussure de la déesse est fermée; sa couronne, d'une forme peu ordinaire, est simplement une tour cylindrique avec une porte cintrée posée sur le manteau-voile. Nous ignorons si ces détails ne sont pas dus en partie à une restauration. — Marbre.

664. E.— Cybèle assise, pl. 396. A.— Coll. Mattei, I, pl. 23.

On retrouve ici à la mère des dieux plus de caractère et de dignité, et un

air de fierté dans les traits et la pose. Ses longs cheveux onduleux sur le front, s'échappant des côtés, retombent sur ses épaules de dessous le grand manteau-voile qui recouvre en partie la couronne tourellée. Tenant de la main droite, appuyée sur son genou, des épis et des fleurs, la déesse se soutient de la gauche sur son tympanum, qui pose sur le devant du siége, en avant duquel s'élève une grande corne d'abondance. A sa gauche, un lion accroupi à ses pieds tourne ses regards vers sa maîtresse. — Marbre.

D'après une fracture vers le bas de la corne d'abondance, cet attribut paraît antique; mais rien ne fait présumer ce qui l'est ou ne l'est pas dans le reste de la statue. Cet attribut, très-rare dans les figures de Cybèle, donnerait seul de la valeur à celle-ci, en établissant un grand rapport entre cette déesse et sa fille Cérès. Nous regrettons, faute de documents plus précis qu'un simple dessin, de ne pouvoir offrir plus de détails sur cette statue, dont le caractère par sa gravité est d'un aspect assez imposant.

△664. F. — Cybèle assise, pl. 396. B. — Mus. Capit., inéd.

Si on enlevait à cette figure de femme assise tout ce que l'on a ajouté à ce grand torse pour en faire une statue, il ne lui resterait aucun attribut qui, la caractérisant, ait autorisé à en créer une Cybèle plutôt qu'une autre déesse ou une belle et digne matrone. Les pieds, les mains, le bras droit, l'avant-bras gauche sont modernes, ainsi que la tête, que l'on a couronnée d'une tour carrée, forme que ne présentent pas les têtes de Cybèle. — Marbre grec.

Il se peut, au reste, que le grand éclat qui s'est détaché du genou gauche ait pu contribuer à donner l'idée que cette statue avait représenté cette déesse, dont le tympanum aurait posé sur le genou et en aurait été arraché avec le bras qui le tenait. Cependant, ce morceau du genou serait un peu trop bas pour que le tympanum eût pu s'y appuyer; et si l'on avait admis cette hypothèse, il est à croire que l'on en aurait profité, et que, grandissant ce tympanum, on l'aurait placé sur le haut de cette partie du genou. Les draperies de cette statue, d'une bonne disposition, sont d'une exécution lourde et très-médiocre. Elle fait partie de celles de la place du Capitole. [H. 7 pal., 7 onc.]

664. G. — Cybèle, Atys et un Sphinx, pl. 396. B.

La composition de ce groupe, autrefois à Rome au palais Alberini, et dont Boissard (p. III, pl. 133) ne nous donne ni la grandeur, ni la provenance, est très-extraordinaire, et même à un tel point que quelques détails feraient suspecter son authenticité. Il est à regretter que le texte et la planche de ce savant antiquaire ne nous apprennent rien de l'état de ces figures lors de leur découverte, et que nous n'en connaissions pas même la matière. N'est-il pas fort à présumer que bien des parties auront été ajoutées lors d'une restauration probablement très-arbitraire et peu motivée, comme il y en eut tant au XVIe et au XVIIe siècle? Peut-être n'était-ce qu'un reste de groupe assez simple dont, par de nombreuses additions, on aura fait une composition très-compliquée, et que l'on ne peut guère expliquer d'une manière satisfaisante. Le nom de Martia Otacilla, femme, vers 234, de Philippe, depuis empereur en 244, est inscrit sur la base, au-dessous de la consécration qu'elle fait de ce monument, étant déjà auguste, à la mère des dieux : MATRI DEVM MARTIA OTACILLA AVG. D.

Les médailles de cette impératrice portent Marcia Otacilia Severa, et non Otacilla.

Ce nom, dis-je, si l'inscription a toujours fait partie de ce monument et en était la dédicace, nous donnerait à peu près l'époque où il fut exécuté. C'était celle de la grande vogue des idées ou des rêveries, où les gnostiques faisaient un mélange des anciennes notions mythologiques, qui marchaient vers leur déclin, et des bizarreries de leurs nouvelles conceptions théogoniques et cosmogoniques. Avant d'être tout à fait chrétienne Otacille avait pu être imbue des idées des gnostiques; le serpent, le sphinx, qui font partie de ce groupe, pourraient le faire croire. Ils jouaient un grand rôle dans leurs symboles mystiques; et si, comme le démontre la dédicace de ce groupe à Cybèle, Otacille, encore payenne, étant déja auguste, a bien pu allier ensemble des notions mythologiques qui se tenaient de si près. Mais tout ceci n'est que dans la supposition que notre groupe est antique en grande partie, ou du moins qu'il en restait assez pour être remis en l'état où nous le présente Boissard. Il faudrait aussi, par rapport à la composition et à l'exécution de ce groupe, faire la part de son époque. Les arts déclinaient tous les jours; on ne peut pas être exigeant avec eux, et ce qu'ils avaient encore de passable n'était plus que des réminiscences et un reste d'habitude des anciens modèles. On en retrouve ici plus d'une trace. Atys, reconnaissable à son bonnet phrygien, est bien auprès de sa déesse; l'un et l'autre portent leurs regards en avant et sont occupés du même intérêt. Le serpent qui s'enroule autour de ce tronc d'arbre est l'emblème du cours du soleil, de la vie et de l'ensemble des êtres qui animent la terre. A sa couronne tourellée, on ne peut méconnaître la mère des dieux, la déesse de la terre; cette grande corne d'abondance caractérise l'immensité de ses bienfaits; nous la lui avons déjà vue. Si on avait voulu faire quelque rapprochement entre la déesse et l'impératrice, cet attribut conviendrait très-bien à l'impératrice Otacille, sur les médailles de laquelle on lit : FECVNDITAS TEMPORVM. FELICITAS TEMPORVM. PIETAS AVGVSTÆ, qui perpétuaient le souvenir de ses bienfaits et du bonheur qu'elle répandait autour d'elle. Aussi avait-elle mérité le titre de *Junon conservatrice.* Le geste de ce sphinx bizarre et qui n'appartient à aucun pays est assez singulier; c'était le symbole des mystères.

A voir ce beau corps de femme et ces draperies indiquant avec souplesse les formes sans trop les prononcer, cette attitude où règne un moelleux abandon, il semblerait bien qu'il y a là de l'antique et de son goût. La tête et son voile sont bien ajustés; celle du favori de Cybèle, du bel Atys, ferait naître plus de doutes. L'agencement de son bonnet et de sa chevelure, plus maniérés, sont moins dans le sentiment antique. Mais c'est surtout sur la partie à la gauche du groupe que la critique aurait le plus à s'exercer. Malheureusement, elle ne peut ici marcher guère qu'à tâtons. On ne conçoit pas trop ce que vient faire là ce sphinx accroupi sur lequel est assise la déesse, et qui n'est ni égyptien, ni grec, ni romain. Que signifie cette énorme corne d'abondance, terminée dans le haut par une sorte de volute, et de laquelle sont tombés, aux pieds de la déesse, des épis et des têtes de pavot, attributs de Cérès, ainsi que la corne d'Amalthée? Que fait là ce serpent qui s'enroule autour d'un tronc d'arbre? L'action du sphinx glissant sa main sous la robe de Cybèle est aussi très-équivoque. Destitué de données positives sur ce groupe, et ignorant ce qu'il est devenu depuis Boissard, on est libre de se livrer à ses conjectures. Je serais donc très-porté à présumer que, s'il est en partie antique, tout ce qui est sur la gauche de Cybèle, cette grande corne d'abondance, le sphinx ailé et le vase, de même que le tronc d'arbre et le serpent, ne sont que des restaurations du XVI ou du XVIIe siècle. Mais il se pourrait que la jambe de lion fût antique et que la déesse eût été assise sur son animal favori couché à terre. Si l'Atys a fait partie du groupe, il a subi de grandes restaurations, et l'on en peut dire autant de la couronne de la déesse. Au reste, il faut avouer que toutes ces conjectures sont bien vagues et fort incertaines. Boissard, à son ordinaire, ne nous donne ni la matière, ni la mesure, ni la provenance de son groupe.

664. H. — Cybèle assise, pl. 396 B. — Boissard, P. iv, pl. 95.

Cette déesse, assise sur un siége à dossier hémi-circulaire, et dont les avant-bras, qui n'existent plus, ne s'élevant qu'horizontalement à la hauteur du coude, devaient porter quelques attributs, ne se distingue par aucune particularité. Elle est sans couronne qui puisse la caractériser, et ses cheveux tombent en longues mèches sur ses épaules. Au lieu de couronne, sa tête est surmontée d'une espèce de croissant renversé; peut-être aussi, ce qui est assez probable, cette tête n'est-elle pas celle de la statue lors de son intégrité. Aux pieds de la déesse de Phrygie, ses lions, s'ils sont antiques, suffisent pour la faire reconnaître. De même que pour le groupe précédent, Boissard ne nous apprend rien dont nous puissions profiter et nous servir de guide dans nos incertitudes. On ignore aussi ce qu'a pu devenir cette statue.

* 664. I. — Atys, *br.*, pl. 396 C. — Mus. Charles X.

Atys, nommé aussi Atés, Atyes, etc., divinité orientale, par ses aventures et ses infortunes avait de grands rapports avec Adonis (1); son costume extraordinaire, ni grec, ni romain, le désigne assez pour un personnage dont le culte mythologique fut apporté de l'Asie en Grèce et en Italie. On y retrouve ces *anaxyrides* ou grands pantalons des peuples de l'Orient que l'on voit à des statues de princes ou de soldats barbares et aux Amazones. Mais ici l'ajustement en est tout particulier, par les boutons qui, de chaque côté, en réunissent, comme par des crevés, les deux parties sur le devant de la cuisse et de la jambe. On voit aussi que les parties supérieure et inférieure de l'habillement n'en font qu'une et que les manches longues y tiennent. Ce vêtement s'ouvre

(1) Fils de la nymphe Nana, suivant Arnobe, et d'un père dont les traditions mythologiques ne nous ont pas conservé le nom, Atys ou Attis, né à Célène, dans les montagnes de la Phrygie, était de la plus rare beauté. Elle produisit la plus vive impression sur deux déesses, Cybèle et sa sœur, la terrible Agdistis. Éprises d'Atys et bientôt rivales, elles se le disputèrent avec fureur et le mutilèrent au point qu'il ne pût plus être ni à l'une ni à l'autre de ces amantes effrénées. Si l'on s'en rapporte à d'autres récits mythologiques, Cybèle avait fait choix du beau Phrygien pour desservir ses autels. Il paraît qu'il était pour la déesse encore plus que le suprême ministre de son culte. Ayant appris que la fille du fleuve Sangaris lui avait fait oublier ses serments, dans sa passion jalouse Cybèle le frappa d'un tel vertige, que de ses propres mains il se mit hors d'état de se rendre à jamais coupable d'un nouvel outrage à la fidélité qu'il lui avait jurée. Bientôt, accablée de regrets des emportemens d'une vengeance cause de la mort du parjure qu'elle idolâtrait encore, elle lui rendit des honneurs funèbres qui se perpétuèrent et devinrent un culte qu'elle associa au sien. Les prêtres de ce nouveau dieu, les Galles, furent obligés, pour complaire à la déesse, de se réduire au même état qu'Atys. C'était au milieu du désordre des orgies les plus effrayantes que ces fanatiques, *fanatici*, et c'est le nom que leur donnaient les Romains, se livraient à ces honteux excès, et se réduisaient à n'être plus hommes que de nom; et l'on est étonné que la déesse pût compter dans ses temples de Phrygie et d'autres contrées des milliers de semblables adorateurs.

d'une manière bizarre sur le milieu du corps, qu'il laisse à découvert. La chaussure fixée est haute comme dans la plupart des figures orientales. Par la manière dont s'enfle le vêtement de cet Atys, et par ses mains élevées vers le ciel, il semble tourner sur lui-même, et que la rapidité de son mouvement agite le vêtement, ce qui faisait partie des actes frénétiques d'adoration des prêtres de Cybèle. C'est une pratique encore en usage chez les derviches dans leurs prières, et on la retrouve chez les juifs pour plusieurs cérémonies, surtout dans les pays où, comme en Pologne, ils sont restés fidèles à leurs antiques usages. D'après un verset de la Bible qui dit : « Tout mon corps vous célèbre, ô Seigneur, » ils se livrent aux mouvemens les plus violens pour rendre hommage au dieu d'Israël. Cette figure, qui n'annonce pas la fraîcheur et la force de la jeunesse, mais une mollesse efféminée, est assez bien modelée, et très-curieuse par la singularité et la rareté du sujet. De la belle collection Edouard Durand, elle a passé au Musée royal; elle est d'une bonne conservation. [H. $0^{m},540 = 1$ pi. 8 po.] (1).

664. J. — Atys, *m.*, pl. 396, C. — Guattani, ann. 1785.

Coiffé du bonnet phrygien tel qu'on le voit à Adonis, à Pâris, et d'où s'échappent en longues boucles les ondulations de sa chevelure, Atys est représenté en berger; appuyé sur son long bâton pastoral, il veille à ses troupeaux sur quelque montagne de Phrygie consacrée à Cybèle. De la main droite, tenant le bruyant tympanum, il semble l'agiter, en accompagnant sa voix, aux fêtes de la déesse. Les cymbales d'airain, que faisaient retentir avec fureur les adorateurs fanatiques de la déesse de Phrygie, sont suspendues à un tronc d'arbre : c'est sans doute un pin. Il rappelle que ce fut sous un de ces arbres qu'Atys, mutilé, fut trouvé rendant le dernier soupir, et que même, selon Ovide, il avait été métamorphosé en cet arbre.

Le costume d'Atys offre ici quelque différence, dans les détails, avec celui que nous venons de voir. La principale est celle des anaxyrides sans ouvertures et sans boutons; le haut du vêtement, arrêté sur la poitrine par une grande agrafe carrée, découvre moins le corps. On pourrait croire que l'autre figure d'Atys le représente lorsqu'il était

(1) Statues du musée royal inédites.

Lorsque le Musée de sculpture a commencé à paraître, les statues suivantes étaient inédites.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Apollon	925.	– 346.	Génie des jeux	2225 A.	– 349.
———	929. A.	– 482.	Hercule assis	1988.	– 795.
Atys	664. I.	– 396 C.	———	2013 C.	– 802 B.
Bacchus indien	1600 A.	– 675.	Jupiter	672.	– 399.
Cérès	754.	– 278.	Mercure	1545.	– 349.
Cupidon endormi	1457.	– 643.	Sirène	2089 B.	– 836 A.
———	1458.	– 643.	Muse	1131 A.	– 352.
———	1459.	– 643.	Nayade	1838.	– 348.
Esculape	1150.	– 295.	Thalie en Melpomène	2043.	– 315.
———	1151.	– 346.	Vénus marine	1316.	– 610.
Flore	795.	– 299.	———	1392.	– 623.

encore trop enfant pour être autre chose que l'élève de la déesse et un jeune ministre de ses autels, tel qu'étaient les *camilles*. Mais ici c'est déjà une jeune homme, et il semble avoir voulu dérober aux yeux les honteuses traces de son infidélité et de sa punition. Cette figure, d'une composition et d'un style plus relevés que la première, pourrait offrir Atys ayant reçu les honneurs divins, et type du premier des Galles, honoré comme leur chef. Cette statue fut publiée pour la première fois en 1785 par Guattani dans ses Monumens inédits; on ignore ce qu'elle est devenue, et ce savant antiquaire n'en donne ni la provenance, ni la matière, ni les mesures.

▵ 664. K. — Atys, *m.*, pl. 396, E.—Lond.; l. Lansdowne, inéd.

La même collection nous offre deux statues d'Atys, mais de mérites différens. Celle-ci, quoique jolie est très-inférieure à celle qui lui sert de pendant chez lord Lansdowne; la pose et l'expression du jeune favori de Cybèle sont trop maniérées. N'ayant pour vêtement qu'une chlamyde qui, couvrant les épaules et le haut de la poitrine, retombe en arrière sur un tronc d'arbre sur lequel il appuie son bras droit, Atys, la main gauche sur la hanche, tient à la droite son pedum et s'abandonne à sa mélancolique rêverie. Le torse de cette figure est bien modelé, ainsi que toute la partie inférieure; les jambes et les pieds sont fort bien.

▵ 664. L.—Atys, *m.*, pl. 396, E.—Lond.; l. Lansdowne, inéd.

Debout, nu, les jambes croisées, la droite passée nonchalamment sur la gauche, le bel Atys, dans l'attitude du repos et de la mollesse, appuie sa main droite sur un tronc d'arbre, et l'autre main repose sur sa hanche; il se laisse aller à ses tristes réflexions et à ses douloureux souvenirs (1).

Le torse de cette jolie figure, l'une des plus précieuses de la belle collection de lord Lansdowne, rappelle le style de l'Apolline de Florence et de l'Apollon Sauroctone du

(1) Statues inédites de la collection Lansdowne.

Lorsque je les fis dessiner en 1834, elles étaient pour ainsi dire toutes inédites, quoique plusieurs d'entre elles eussent mérité d'être publiées depuis longtemps.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Amazone	2022 C.	– 833 B.
Amour	1478 A.	– 650 D.
——— et Psyché	1501 A.	– 954.
Antinoüs	2436 A.	– 946.
Apollon sauroctone	905 D.	– 476 B.
———	906 A.	– 476 A.
———	906 C.	– 476 A.
Atys	664 K.	– 396 E.
———	664 L.	– 396 E.
Bacchus enfant	1560.	– 676.
Cestiaire	2180.	– 856.
———	2180 A.	– 851.
Diane	1213 A.	– 564 A.
——— chasseresse	1217 A.	– 565.
Discobole en Diomède	2085 A.	– 829.
Fortune	839 B.	– 454 B.
Harpocrate	1877.	– 763.
Hygie	1272 B.	– 552.
Impériale (statue)	2510 A.	– 971.
———	2510 B.	– 972.
Jason	2048 A.	– 814.
Junon assise	748 A.	– 420 B.
Léda	715 A.	– 410 B.
Marc-Aurèle, jeune	2445 A.	– 950.
Municipale (statue)	2284.	– 894.
Nymphe endormie	1829 A.	– 750.
——— couchée	1829 B.	– 750.
Pluton assis	1851 A.	– 758.
Prêtresse en gaîne	1953 B.	– 779.
Tibère	2356 C.	– 925.
Trajan	2415 A.	– 942.

musée du Louvre ; elle est d'une élégante jeunesse et le modelé en est fin. La forme gracieuse du pied gauche et des doigts du pied droit, assez bien conservés, fait regretter que les jambes ne l'aient pas été. La gauche, à partir du genou, et la droite, du milieu de la cuisse, de même que le bras gauche en entier et tout l'avant-bras droit, sont dus à des restaurations. La tête, d'une charmante expression pleine d'une douce mélancolie, est bien celle de la statue, mais elle en avait été détachée, et on l'y a replacée; le nez est restauré. [H. 4 pi. 3 po.] Sur la base sont de riches enroulemens de feuillages.

Je ne puis me refuser le plaisir de témoigner ici toute ma reconnaissance à lord Lansdowne pour son aimable accueil, et pour la facilité et l'agrément que j'ai trouvés à prendre des notes sur toutes les statues et les sculptures de sa riche collection, qui m'était toujours ouverte, et que j'ai eu la liberté de faire dessiner.

Pour peu que l'on étudie les monumens de la sculpture antique et que l'on cherche à pénétrer le sentiment qui les inspira, on reconnaît facilement que, d'après les idées que les Grecs se faisaient du caractère et de la puissance de leurs divinités, ils adoptèrent parmi les types créés par l'art, qui né, pour ainsi dire, et élevé dans les temples, était la religion visible; ils adoptèrent, dis-je, ceux qui répondaient le mieux à ces idées et qui, pour ainsi dire, les personnifiaient et les rendaient palpables à leurs yeux et à leur imagination. Ces types, se perpétuant, devenaient comme sacrés, et les artistes se seraient fait un scrupule religieux de changer d'une manière sensible ce qu'aux plus beaux temps de la sculpture les grands artistes, qui servaient toujours de modèles à leurs successeurs, avaient eu le génie de faire regarder par toute la Grèce comme des œuvres célestes et comme la plus noble expression de la beauté des dieux. Ces caractères, créés par l'imagination ardente des artistes et souvent inspirés par les poëmes sublimes d'Homère, dont le génie peupla l'Olympe, étaient pour chaque divinité; selon ses diverses attributions, aussi variées que le permettait le système régulier de la beauté chez les Grecs, qui ne souffraient pas qu'aucune expression violente vînt en altérer la pureté. Mais dans les belles productions de la sculpture grecque, qui malheureusement sont très-rares, ces caractères sont assez distincts pour qu'un œil exercé ne confondît pas les fragmens de têtes de Jupiter, de Junon, d'Apollon, de Minerve avec celles d'autres divinités. Il paraît que ce fut à Phidias que l'on dut le type ou l'idéal des figures de Jupiter, comme à Polyclète l'ancien celui de Junon, et à Scopas ainsi qu'à Praxitèle les types variés, selon leurs époques, des têtes de Vénus. Phidias, dans son chef-d'œuvre du Jupiter Olympien, en or et en ivoire, avait porté au plus haut degré la majestueuse et calme beauté du maître des dieux, qui pendant bien des siècles vit tomber d'admiration à ses pieds la foule de ses adorateurs. Ainsi que nous l'avons dit et que nous en sont garans plusieurs ouvrages grecs en petit nombre, et surtout des pierres gravées et des médailles; le type de Jupiter, tout en conservant un caractère général, recevait quelques modifications, suivant les attributions qui, selon les contrées et les particularités du culte lui faisaient donner des titres divers. Et le Jupiter, sur son quadrige, foudroyant les géants, ainsi qu'on le voit sur la belle pierre d'Athénion, avait une beauté sévère, d'une toute autre expression que celle du Jupiter Olympien, assis, tenant à la main la victoire, symbole de sa puissance, et le sceptre dont il régit le monde avec calme et douceur. Sans entrer pour le moment dans des détails, nous rappellerons que les statues de Jupiter lui donnent, en général, pour accessoires, la couronne de laurier, un long sceptre, le foudre, emblèmes de sa puissance, ou la coupe, qui signalait les bienfaits qu'il répandait sur la terre. Son aigle indiquait la force et la rapidité des décrets du dieu, dont un seul mouvement des sourcils faisait trembler l'univers et maintenait les dieux dans le devoir.

On peut faire remarquer que parmi les nombreux surnoms qu'avait reçus Jupiter, et qui tenaient à des localités encore plus qu'à des attributions diverses de sa souveraine

puissance ; il n'y en a que très-peu dont les statues de ce dieu pussent nous offrir une explication positive. Nous verrons que ses titres statuaires, si l'on peut s'exprimer ainsi, se réduisent à un petit nombre de dénominations que l'on soit autorisé à appliquer à l'essence de ses fonctions suprêmes de maître du monde. Il en est de même des statues des autres divinités, elles sont très-loin de nous apprendre tout ce que nous voudrions en savoir ; aussi, les statuettes en bronze, les bas-reliefs, les pierres gravées et les médailles, offrent-ils aux recherches de l'archéologie un champ plus vaste, plus fécond et plus varié, et nous nous réservons bien d'y faire quelques excursions dans notre examen des dieux. En général, les têtes de Jupiter présentent un bel ovale, dont la partie supérieure, le siége de la haute sagesse, prend un peu d'ampleur : le front large et plein, rien n'en altère la pureté, et il est légèrement bombé au-dessus des sourcils, dont les arcs sont doucement surbaissés. C'est là que dans toute sa puissance la pensée développe son génie et la profondeur de ses méditations. Les yeux bien enchâssés sont grands et ouverts sans l'être trop, et toute la figure est d'un aspect majestueux, tempéré par un air de douceur et de bienveillance. Le trait le plus caractéristique des têtes de Jupiter est, en général, la disposition de sa chevelure; elle est ordinairement abondante et retombe des deux côtés du visage en longues mèches onduleuses. Sur les épaules, sur le haut du front, les cheveux se relèvent comme la crinière du lion, et se recourbant en avant, ils ombragent le front. On retrouve ce caractère distinctif et assez constant de la chevelure de Jupiter à celle de héros, tels qu'Hercule, quelquefois Bacchus et Alexandre le Grand, qui passaient pour fils de ce dieu, avec lequel ce trait de conformité leur donne quelque ressemblance et un air de famille. Lorsque Jupiter porte la couronne, elle est ou de chêne, comme dieu de Dodone, ou en olivier sauvage, *cotinos*, qui est propre au Jupiter Olympien. Quelquefois il a la tête ceinte d'une simple bandelette, symbole de la souveraineté. Sa barbe, large et touffue, est ordinairement, aux belles têtes de ce dieu, à mèches ondulées et à petites boucles ; elle ne cache pas assez la bouche pour que l'on n'en voie pas en grande partie le noble contour et l'expression calme de la bonté et de la sérénité. Tout l'ensemble de la tête offre l'empreinte de la force et de la plus haute dignité.

La stature de Jupiter répond à la beauté de sa tête ; il a les épaules larges, la poitrine vaste et bien développée, ainsi que le décrit Homère et que l'avait représenté Phidias dans son chef-d'œuvre à Olympie. Toutes ses formes annoncent la force et la puissance, mais on sent que pour la manifester il n'a nul besoin d'efforts, un seul mouvement de ses sourcils suffit pour remuer le monde. Sa force est toute dans sa volonté suprême. Aussi la sculpture antique ne prononce-t-elle pas avec énergie la musculature du maître des dieux; elle la réserve à d'autres habitans de l'Olympe, à Mercure, à Mars et surtout à Hercule, le type de la force physique, et qui, n'ayant pas le pouvoir d'une volonté divine, était obligé dans ses exploits de déployer la force et l'adresse surnaturelles dont l'avait doué Jupiter. Aussi se manifeste-t-elle aux yeux par l'exagération de sa musculature; il n'en est pas ainsi de Jupiter, qui, devenu maître du ciel, terrasserait avec calme, d'un regard, et Hercule le dieu de la force et toutes les divinités. Aussi, dans les belles figures de Jupiter, les muscles et les veines sont-ils très-peu sentis. Au reste, quoiqu'il existe quelques statues de ce dieu qui se distinguent de la foule, il n'y en a pas que l'on puisse citer comme de véritables chefs-d'œuvre; et, sous le point de vue de l'art, le souverain des dieux, auquel tant de monumens avaient été consacrés, est loin de pouvoir être mis sur le même rang que plusieurs des divinités soumises à son empire. Mais, parmi les bustes et les têtes, il y en a quelques-unes de la plus grande beauté, soit en sculpture de ronde bosse, en bas-reliefs, et surtout en pierres gravées.

Les statues de Jupiter pourraient, en général, se ranger en plusieurs classes, d'après

leur pose et leur costume : les Jupiter debout, prêts à exercer quelque action, et d'autres dans une attitude fixe; les Jupiter assis en repos et comme il convient au maître suprême du monde. Parmi les statues de ce dieu debout, une partie, la moins considérable, est nue; quelques-unes, je n'en trouve que quatre, sont entièrement vêtues. Les autres, en plus grand nombre, sont demi-drapées, ou à mi-corps, de l'*himation* ou manteau, quelquefois de la tunique et souvent du manteau sur l'épaule gauche, et laissant à découvert la poitrine et la partie droite jusque vers le milieu du corps. Parmi les Jupiter assis, quelques-uns, en petit nombre, sont entièrement vêtus. Les autres ne le sont qu'à mi-corps et de la même manière que les statues debout. Au reste, dans la description des nombreuses statues de ce dieu, nous aurons soin de faire remarquer les variétés de leur pose, de leur costume et des divers accessoires.

664. A. — Jupiter axur, ou imberbe, *m.*, pl. 410. C.

Jeune, nu, sans barbe, le dieu est debout, dans toute la force de la jeunesse; la tête légèrement inclinée vers la gauche, il paraît prêt à vider sa coupe de nectar, emblème de sa bienveillance. Son aigle, à ses pieds, semblerait réclamer sa part du breuvage divin. A sa main droite, le jeune dieu tient son foudre, symbole de sa puissance. Sa poitrine est couverte de la peau de la chèvre Amalthée, dont les pieds se renouent sur sa poitrine. Elle lui servit de nourrice et lui sert aussi d'égide. Au reste, c'est bien la véritable, la première égide, la peau de chèvre que Jupiter donna à Minerve, qui en fit sa cuirasse, en y plaçant la terrible tête de la Gorgone Méduse, qu'elle entoura de serpents s'agitant et sifflant de toutes parts. La déesse couvrit encore cette égide d'écailles, sans doute pour en faire une armure; c'était comme la cuirasse des Romains nommée *lorica hamata*, une espèce de cotte de mailles. Mais nous aurons plus d'une occasion de parler ailleurs de cette armure.

A la première vue de cette statue, sa grâce et la délicatesse de ses traits donnèrent à M. Phil.-Aurel. Visconti, frère du célèbre antiquaire, l'idée que c'était un Ganymède restauré en Jupiter; mais cette peau de chèvre, qu'on ne voit jamais à ce royal berger; le foudre, du soin duquel il pouvait bien être chargé, mais dont il se serait bien gardé de s'armer; la chevelure ainsi relevée sur le front; la majesté de la tête, abaissant avec bienveillance ses regards sur les mortels; toutes ces observations persuadèrent M. Visconti que ce ne pouvait être un Ganymède, et que l'on avait bien voulu représenter Jupiter jeune, n'ayant pas encore de barbe, et qu'on surnommait Axur (n'ayant pas fait usage du rasoir ξυρόν), et tel qu'en donne une statue Guattani, dans ses Monumens inédits, t. V, pl. 49. Jupiter, jeune, révèle sa puissance au monde, et son empire commence. Ce sujet, très-rare, surtout en statue, ajoute au mérite de celle-ci, qui est d'une bonne sculpture. C'était un des beaux morceaux de la collection réunie avec goût par le général Miollis dans sa belle villa, actuellement possédée par le prince Borghèse. La galerie Miollis, d'après son catalogue, était très-considérable, et contenait un grand nombre de statues, dont quelques-unes très-belles. Elles sont dispersées; et malgré tous mes soins et les promesses que l'on m'avait faites, il ne m'a pas été possible, à mon grand regret, de recueillir les dessins de ces statues disséminées. Au reste, pour parler avec plus de connaissance de cause de cette statue, dont j'avouerai que la pose me paraît assez gauche, il faudrait savoir ce qu'elle doit aux restaurations, dont on ne dit pas un mot. S'il se trouvait que l'aigle ne fût pas antique, et qu'une partie des bras et des

attributs fussent modernes, il se pourrait bien qu'un Cavaceppi ou quelque autre adroit restaurateur eût changé en Jupiter Axur un beau torse de Bacchus ou de jeune faune. La coupe, qu'on ne trouve jamais ainsi travaillée entre les mains des statues, et le foudre, me font l'effet de sentir leur XVIe siècle. — Coll. Miollis, pl. 1. [Haut. 6 pal. 6 onc.]

△ 665. — Jupiter assis, *m.*, pl. 397. — Mus. de Lyon, inédit.

Jupiter, dans une attitude grave, mais dont l'expression, pleine de la dignité qui convient à la toute-puissance et au juge suprême, est tempérée par la douceur et la sérénité du regard, est assis sur son trône. Ses pieds, chaussés de simples sandales, reposent sur un marchepied soutenu par des pattes de lion. Le marchepied caractérise les trônes et les distingue des siéges ordinaires à dossier et à bras; les monumens antiques ne les offrent que sous les pieds de divinités, de princesses ou de très-hauts personnages. Le roi des dieux a pour vêtement un très-ample manteau, le *pharos,* qui l'enveloppe presque entièrement, et qui, retombant en large masse de l'épaule gauche, laisse à découvert la moitié du haut du corps et le bras droit. La sphère que Jupiter tient à la main est le symbole du monde, qu'il gouverne et meut à son gré. Cette sphère, entre les mains des empereurs romains, les caractérise aussi comme les maîtres du monde, le plus cher de leurs titres. De la main gauche élevée, le souverain des dieux s'appuie sur son long sceptre, qu'on lui voit quelquefois sur les bas-reliefs, et qui, dans les statues, n'est indiqué que par un morceau de la hampe.

La tête de cette petite statue est belle et se distingue par un caractère de bonté; mais ce n'est pas la sublime expression du Jupiter homérique, qui, du seul mouvement de ses sourcils, faisait trembler l'Olympe et courber les dieux à ses pieds. Les cheveux n'ont pas la disposition pittoresque que présentent ordinairement les belles têtes de Jupiter, dont les cheveux, se relevant sur le haut du front, se recourbent et retombent en avant. C'est un caractère distinctif des têtes de Jupiter, et on le retrouve même, mais moins prononcé, aux têtes de dieux et de héros, tels qu'Hercule et Alexandre le Grand, qui se disaient fils de Jupiter. On peut faire remarquer ici la richesse du trône, qu'il est rare de trouver ainsi décoré, des deux côtés et par derrière, de riches palmettes et d'enroulemens à jour. On y distingue bien l'épais coussin encadré de bordures, et ce trône rappelle un peu ceux sur lesquels quelques descriptions de Pausanias offrent des divinités assises. Qui sait si cette petite statue ne conserverait pas quelques réminiscences du Jupiter de Phidias, à Olympie, que nous a si bien retracé M. Quatremère de Quincy dans son bel ouvrage du Jupiter Olympien? Il se pourrait que l'auteur de cette statue eût eu quelques inspirations de ce chef-d'œuvre, si ce n'est pour les détails, du moins pour la masse de son ouvrage, qui se distingue par beaucoup de noblesse dans l'ensemble et de sagesse dans les détails. Cette précieuse statue, aujourd'hui au musée de Lyon, a appartenu pendant longtemps à M. Artaud, homme de science, de talent et de goût, qui, pendant quelques années à la tête de ce beau musée, l'a fait prospérer par sa direction éclairée. Parmi les monumens antiques du cabinet de M. Artaud, était l'admirable héros grec combattant, en bronze, trouvé près de Grenoble, l'un des plus beaux bronzes qui existent, et dont j'ai fait faire l'acquisition à M. le duc de Blacas. [Le Jupiter assis a, de hauteur, $0^m,548 = 1$ pi. 8 po. 3 li.]

666. — Jupiter assis, *m. de Paros*, pl. 397. — M. P-C., I, pl. 1.

En abordant cette statue à laquelle l'illustre Visconti, dans son Musée Pio-Clémentin, a donné une grande et peut-être trop grande célébrité, je suis très-embarrassé et tout à fait en méfiance contre ce que j'ai à en dire, et je me sais presque mauvais gré de ne pas partager tout à fait l'opinion de ce grand antiquaire, du côté duquel je suis toujours disposé à me ranger. Mais il m'est impossible de reconnaître avec lui la plus belle représentation qui nous soit restée du maître des dieux dans cette statue qui, autrefois dans la cour du palais Verospi (1), à Rome, a depuis reçu les honneurs des salles du Vatican. Cette attitude d'un vieillard affaissé sur lui-même, et qui n'a plus de vigueur, n'est pas celle qui convient et que l'imagination donne au souverain des immortels; et certes il ne les ferait pas, comme le Jupiter d'Homère, trembler d'un seul de ses regards. Et d'ailleurs, considérez-le bien, et voyez ce qui appartenait à la statue lorsqu'elle était dans son intégrité et ce qu'elle doit à la restauration, vous trouverez que la masse des restitutions l'emporte de beaucoup sur la partie vraiment antique. Celle-ci se réduit à la tête dont encore le nez est moderne, ainsi que la touffe supérieure des cheveux, et à une portion du torse limitée à l'épaule gauche, aux deux pectoraux, et au corps jusqu'à la draperie sur l'épaule, et sous cette épaule à une partie du côté. Ce n'est donc, à proprement parler, qu'un fragment de torse qui avait conservé sa tête mutilée et dont on a composé une statue qui doit autant à celui qui lui a donné une seconde vie qu'à son véritable auteur. La restauration même ne me paraît pas très-heureuse, et l'on peut trouver que cet aigle ne s'ajuste pas d'une manière convenable avec la pose de la figure. D'après l'éloge pompeux que Visconti fait de cette statue, il est à présumer qu'il ne l'avait pas examinée d'assez près, et que les restitutions lui avaient échappé : du moins n'en parle-t-il pas. Quoiqu'il la trouve fort belle et du meilleur temps de la sculpture grecque, il ne pense pas que l'on puisse l'attribuer à aucun des grands sculpteurs grecs qui se rendirent célèbres par des statues remarquables de Jupiter. Ce ne peut être une imitation du Jupiter Olympien de Phidias, qui tenait à la main droite une

(1) Cette statue était au fond de la cour du palais Verospi, près de la place Colonne. Pietro Sante-Bartoli, *Mem.* n° 100, dans les curieux *Miscellanea* du savant antiquaire Carlo Fea, p. 250, dit que toutes les statues de ce palais furent trouvées près de Sainte-Agnès, hors des murs de Rome, en sortant par la porte Nomentane. On y déterra aussi les huit beaux bas-reliefs du palais Spada. (Note de Visconti, *Op. Var.*, t. II, p. 423.) — Tout à la fin de 1817, peu de temps avant sa mort, Visconti, sollicité par le libraire Molini, de Florence, qui projetait une nouvelle édition du Musée Pio-Clémentin, s'était occupé d'additions et de quelques changemens qu'il croyait nécessaires à sa première édition. Mais la mort, qui nous l'enleva le 18 février 1818, ne lui permit pas d'aller au delà de la planche 10 du premier volume, et il est fort à regretter que cette révision n'ait pas pu avoir lieu pour tout le reste de ce grand et beau monument archéologique, trésor inépuisable de documens précieux et des plus saines doctrines.

victoire, et la main de celui-ci n'est pas disposée à cet effet. Ce ne serait pas non plus une copie du Jupiter tonnant ou vengeur, célèbre colosse de Rome, et qui, d'après les médailles, était debout. Plusieurs figures de Jupiter, celui du Louvre, une petite statue (1) trouvée près de l'isthme de Corinthe et crue un Jupiter isthmien, sont presque des répétitions de celui du Musée Pio-Clémentin, et Visconti en infère que c'est une preuve de la beauté et de la célébrité de la statue; mais il est plus que probable que ce n'est pas d'après la statue du Vatican, mais bien d'après celle qui lui a servi d'original, que ces répétitions auront été reproduites. — [H. 9 pal. 9 onc.]

△ 666. A. — Jupiter assis, *Paros*, pl. 396. D. — inédit (2).

Cette statue, presque colossale et d'une assez belle conservation, n'y ayant de restauré que les mains et les poignets, et l'avant-bras gauche, est une de ces répétitions dont nous venons de parler et qui témoignent en faveur de l'original qui leur a servi de type. Ici la tête, d'une physionomie moins douce que celle du Musée Pio-Clémentin et moins penchée en avant comme pour prêter plus d'attention aux vœux que l'on adresse au maître de l'Olympe, est ceinte d'une bandelette, telle qu'on en voit souvent aux dieux et aux personnes royales. Les cheveux et la barbe offrent de belles masses, mais on peut leur reprocher un peu de sécheresse. Il est à regretter que le nez soit restauré, mais où trouver des statues où il ait été conservé? elles sont très-rares. [H. 6 pi. 10 po.] — Coll. de sir Smith Barry, à Marbury-Hall, joli château près des belles mines de sel de North-Witch, le long du Weaver, dans le comté de Chester en Angleterre.

Le Jupiter du Vatican et celui-ci sont assis sur des blocs. Ce siége, si simple, ne pourrait-il pas rappeler le Jupiter *Lapis*, pierre, *Casius*, de Corcyre, d'Égypte, si célèbre

(1) Ce Jupiter a passé entre les mains d'un voyageur anglais, M. Skipwith, et l'on ignore ce qu'il est devenu.

(2) Statues inédites de la collection de Sir Smith Barry.

Il paraît qu'aucune des statues de la collection Smith Barry, dont plusieurs sont assez remarquables, n'a été publiée jusqu'à présent. Elles mériteraient bien d'être disposées dans le château de Marbury-Hall d'une manière plus avantageuse; elles ne pourraient qu'y gagner.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Alexandre	2104.	– 839.
Amazone combattant	2028 C.	– 810 B.
Amour	1469 A.	– 650 A.
Antinoüs en Vertumne	2430 A.	– 946.
Apollon pythien	906 B.	– 476 A.
Ariane	1623 A.	– 694 B.
Génie bachique	1637 A.	– 694 A.
Bacchus et Ariane	1634.	– 694.
——— sur un âne	1610 A.	– 696.
Cérès	774 C.	– 438 A.
Diane ou nymphe	1208 C.	– 564 A.
——— (Nymphe de)	1248 A.	– 564 D.
Enfant ten. un oiseau	2236.	– 878.
Faunisque flûteur	1683 C.	– 704 A.
Jupiter assis	666 A.	– 396 D.
Hercule étouf. Antée	2015 A.	– 804.
Nymphe des fontaines	1831 A.	– 750.
Pâris	2077 A.	– 833.
Philosophe	2125.	– 844.
Vénus armée	1449 B.	– 594.

dans l'antiquité. Cette statue, que j'ai eu le plaisir de voir et d'examiner avec soin dans la collection peu nombreuse, mais bien choisie, de M. Smith Barry, est d'un bon travail. Le torse en est remarquable par la souplesse et la fermeté de son modelé; les draperies, bien disposées, sont d'une exécution très-bonne et très-franche. Les pieds, travaillés avec soin, ont une chaussure à haute semelle qui n'est pas ordinaire, de même que le lacis des courroies. C'est certainement une des plus belles statues parmi le grand nombre de celles sur lesquelles j'ai pris des notes en Angleterre, et il n'est pas de musée où elle ne tînt sa place avec honneur. Je la crois même très-supérieure, pour le style et surtout pour la conservation, à celle du Vatican.

* 667. — Jupiter assis, *Paros*, pl. 312. — Louvre, n° 86.

Voici encore une répétition du même original que celle du Vatican, mais bien que dans l'ensemble elle soit mieux conservée, cependant, la tête étant moderne, elle lui est inférieure. Si ces statues sont des imitations d'un prototype célèbre, il est évident qu'il a été copié très-librement, ces trois statues offrant assez de variété dans la même attitude du haut du corps. Celle de sir Smith Barry et la nôtre doivent faire présumer que c'est de sa propre autorité que le sculpteur qui a restauré celle du Vatican, l'a accompagnée d'un aigle mal placé et qui ne se trouve pas à côté des deux autres Jupiter. Malgré quelques graves mutilations et quoiqu'il fût sans tête, il était facile de reconnaître ce dieu dans ce qui restait de notre statue, ne fût-ce qu'à la largeur de la poitrine, une des formes caractéristiques de ce dieu dans Homère, et à la disposition de sa draperie, qui semble avoir été consacrée et imitée de quelque célèbre modèle faisant, pour ainsi dire, loi. Selon Vossius, le manteau de Jupiter, en n'enveloppant que la partie inférieure du corps, indique que la majesté du maître des dieux était à découvert dans le ciel et voilée sur la terre, et si Jupiter était l'emblème de l'air, on peut dire que le haut du corps en représentait la partie la plus élevée et la plus pure, l'éther ou l'empyrée, et que la partie inférieure, drapée, était l'image de la partie basse de l'athmosphère ou de la région des nuages. A la restauration de notre statue on aurait dû rétablir sur l'épaule gauche la masse de draperie qui s'y voit dans celle de Marbury-Hall, où elle s'est conservée. Notre Jupiter était autrefois à la villa Borghèse, sal. 5, n° 2. — Bouill. t. 3, bust. divinités. pl. 1, n° 2. [H. 1^{m},466. = 4 pi. 5 po. 5 li.]

⊙ ▵ 668. — Jupiter assis, *br.*, pl. 398. — Col. Denon, inéd.

Malgré la petitesse de ses dimensions, cette figurine mérite, sous plus d'un rapport, de trouver place près de grandes statues auxquelles par la noblesse de sa pose et de son expression elle ne le cède pas. En outre, elle a fait partie du beau cabinet formé avec tant de goût et de variété par le baron Denon, et c'est presque un devoir pour un antiquaire, et un antiquaire du Musée royal, qui doit tant à ce savant si distingué par son esprit et par ses talents, de ne pas laisser échapper une occasion de rendre hommage et de consacrer un honorable souvenir à M. Denon, l'aimable patriarche de nos antiquaires à l'époque où les arts et ses amis le perdirent.

Cette figurine, pour laquelle on n'a nullement besoin de demander grâce, peut d'ailleurs être une imitation de quelque grand chef-d'œuvre. Elle doit sortir d'habiles mains, et, rendue par le dessin, ce n'est plus une figurine de quelques pouces; par la beauté de ses proportions, la pureté de son travail, son noble aspect, c'est une grande figure, c'est un colosse. Nous trouvons, au reste, dans cette figurine des détails que ne présentent pas de grandes statues. Sa tête est couronnée de lauriers dont les longues bandelettes, les lemnisques, retombent en ondulations sur ses épaules. Ce genre de couronne est rare aux têtes de Jupiter, mais elle lui convient comme père d'Apollon. Cette barbe bien fournie et cette chevelure touffue qui se replie sur un front d'une forme annonçant toute la force et le sublime de la pensée, est caractéristique des belles têtes de ce dieu, telles que le superbe camée de Jupiter Egiochus de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise. Les yeux aussi ont une belle expression, et, ce qui ajoute à leur mérite pour les antiquaires, ils sont en argent incrusté dans le bronze, particularité de plusieurs têtes en bronze. Je ne parlerai pas du long sceptre terminé par un fleuron, sur lequel s'appuie de la main droite Jupiter, parce qu'il est dû à une restauration; mais elle a été faite d'après d'autres monumens où l'on voit ce dieu et d'autres divinités ayant à la main de longs sceptres, symbole de leur puissance. Le foudre que tient le dieu est assez remarquable; aucune figure de ronde bosse ne l'offre d'une manière aussi détaillée. Ce n'est pas le foudre décrit par les poëtes, qui le chargent de grêle, de pluie, de tonnerre, de terreur, ce qui n'eût guère convenu à la sculpture, dont le langage est plus concis; mais c'est un foudre, et mieux caractérisé que ceux que l'on voit à la main d'autres figures de Jupiter et où l'on peut reconnaître la flamme. Au reste, cette arme redoutable du maître des dieux est assez rare, puisque, sur trente-neuf Jupiter de notre série, il n'y en a que huit qui tiennent leur foudre, et encore deux ou trois sont-ils douteux, les restaurations de ces statues n'étant pas indiquées (1). Par la manière dont notre Jupiter porte le pied droit en avant, en s'appuyant sur le gauche, il paraît sur le point de se lever, et les traits de sa figure, fortement prononcés et même animés, sembleraient indiquer que, sortant de son repos, il va punir quelque grand coupable ou réprimer d'audacieux rebelles. Toutes ces considérations réunies montrent que cette jolie figurine en bronze méritait de ne pas être passée sous silence. Après la mort de M. Denon, ce bronze fut acquis à sa vente par son neveu M. Brunet-Denon, amateur distingué, héritier du goût de son oncle pour les belles choses et pour l'antiquité, et dont le cabinet se faisait remarquer par le bon choix de monumens antiques qu'il avait su réunir. A la vente qui eut lieu après son décès, ce bronze a passé, en 1846, dans le beau cabinet de M. le comte de Pourtalès-Gorgier, auquel il fut adjugé pour 5,102 francs. [Haut. $0^{m},176$ = 6 po. 6 li.] (2).

(1) Statues de Jupiter dont le foudre est antique :

Jupiter du Capitole, 675, pl. 400;
——— de Florence, 679, pl. 401;
——— de Londres, 687, pl. 403; le mieux indiqué;
Jupiter, Biblioth. roy. de Paris, 689, 690, pl. 403; il n'y en a qu'une partie;
Jupiter, Londres, chez M. Westmacott, statuaire, 669, B, pl. 410, A;
Jupiter de Florence, 688, pl. 396, A; douteux, les restaurations n'étant pas indiquées.
Jupiter de Dresde, 685, pl. 402; douteux;
Jupiter Denon, 668, pl. 398.

(2) Je n'ai fait dessiner, parmi les figurines du cabinet de M. Denon, que les sujets suivants :

	Numéros d'ordre.	Planches.
Jupiter assis.....	668.	– 398.
Mercure assis.....	1526.	– 662.
Faune saut. ou courant.	1696.	– 712.

△ 669. — JUPITER ASSIS, *mar.*, pl. 398, INÉDIT.

Par sa pose, ce Jupiter colossal a beaucoup de rapport avec celui du Musée Pio-Clémentin (666) et celui du Musée royal (667), sauf que sa jambe gauche est à découvert; sa chevelure est aussi plus abondante; les traits, plus jeunes, ont plus de douceur, et à sa gauche est son aigle. Mais cette belle figure devant la plus grande partie de ce qu'elle est à la restauration, s'offre, dans l'original, bien différente de ce qu'elle s'annonce par le dessin. — Rome, chez M. Pacetti, sculpteur.

Toutes les draperies sont de plâtre, les bras en sont aussi; et il est assez singulier que l'on n'ait retrouvé que la moitié des mains, à partir du poignet. Il paraît que cette statue était de celles où l'on réunissait le bronze au marbre, et que le manteau était en bronze dont, aux siècles de barbarie, on dépouilla le dieu, comme, aux beaux temps de la Grèce, Denys l'Ancien *débarrassa* de son manteau d'or le Jupiter de Syracuse. Cette statue, bien différente de ce qu'elle était autrefois, a conservé dans son intégrité sa tête, qui est d'un beau caractère. Le bout des pieds est presque intact; mais l'aigle et le foudre qu'il tient dans ses serres sont de plâtre. C'est à la villa Barberini, à Castel-Gandolfo, que cette statue fut découverte par le célèbre collecteur d'antiquités Thomas Jenkins (1), de qui elle fut acquise par le sculpteur Pacetti, habile restaurateur de statues, chez qui elle se trouve encore; et malgré toutes ses pertes, c'est cependant un monument remarquable. [Haut. 12 pal. 7 on.] Voy. 691.

(1) Thomas Jenkins avait d'abord suivi la carrière des arts à Rome, et avait joui de la faveur de l'illustre Ganganelli, le pape Clément XIV. Ayant fait une grande fortune à laquelle contribua beaucoup le commerce des antiquités, il devint à Rome le banquier des Anglais. Ses continuelles acquisitions lui procurèrent une grande réputation d'amateur et de connaisseur; aussi lui communiquait-on tout ce qui se découvrait à Rome et aux environs, et il n'avait qu'à choisir. Jenkins était un des agens les plus utiles de sir Charles Townley, dont la confiance en lui était entière. Il paraîtrait cependant, d'après Nichols (*Illustrations of litterature*), mort, d'après d'Allaway, en 1797, qu'il ne la justifia pas toujours. Il y aurait porté atteinte lors de la vente d'une belle statue d'Hercule, censée achetée en 1792, pour Townley, qui, sur une lettre de Jenkins, était parti précipitamment de Londres pour Rome. Arrivé incognito, il fut présent à la vente, crut que l'Hercule lui était adjugé, et peu de temps après il sut qu'il avait été vendu à lord Lansdowne. Au reste, cette petite anecdote est présentée sous un autre jour, moins défavorable à Jenkins, dans les *Specimens of dilettanti*, t. II, pl. 40. Townley aurait eu le choix entre l'Hercule et un beau Discobole, et il se serait décidé pour celui-ci, et aurait ensuite regretté de n'avoir pas préféré l'Hercule. Il est triste d'apprendre que lors de nos troubles et de l'arrivée de l'armée française à Rome, en 1798, Jenkins fut poursuivi à outrance comme Anglais, et que, dépouillé en partie de ce qu'il possédait, il ne parvint qu'avec peine à s'échapper, et mourut peu après son débarquement à Yarmouth, ou plutôt après y avoir été jeté par un naufrage. Il paraît que le poids considérable des pierres gravées qu'il portait autour de son corps contribua à sa mort par les nombreuses contusions qu'il en reçut en luttant contre les flots. Ce fut par les soins de Jenkins, ses connaissances en antiquités et son goût, que la collection Townley et celles de plusieurs riches amateurs de l'Angleterre acquirent une quantité considérable de monumens précieux. Outre ceux de la sculpture et les pierres gravées, il recueillit beaucoup de belles inscriptions, dont une partie a mérité d'être publiée par notre

Δ669. A. — Jupiter infernal, *m. grec*, pl. 396 D, inédit.

Il est difficile de prendre un parti décidé sur ce curieux et joli monument, dont les parties importantes, les accessoires, sont trop bien conservés pour laisser aucun doute sur l'expression que l'on peut leur attribuer. Il faut choisir entre Jupiter exerçant comme dieu suprême sa toute-puissance même aux enfers (1), et Pluton, qu'Homère, Hésiode et les poésies orphiques nomment aussi Jupiter infernal, souterrain, χθόνιος, καταχθόνιος. (chthonius, catachthonius). — Mus. britannique, 6e salle, n° 95.

A voir ce front et ces yeux chargés de soucis, cet air sauvage et sévère qui convient bien au dieu des sombres bords, sourd aux douleurs et aux gémissemens, et qui exige sans cesse sa proie; à voir cette barbe et cette chevelure incultes, malgré la bandelette qui la resserre; cette tunique lâche à manches larges et courtes, costume sous lequel ne se présente jamais le Jupiter maître de l'Olympe, on pourrait croire que, sous le nom de Jupiter infernal imposé à cette figure, nous avons devant les yeux Pluton. Cerbère, aux pieds de son maître, servirait à confirmer cette désignation. Mais, de l'autre côté, nous voyons l'aigle, attribut distinctif de Jupiter, et qui n'appartient à aucune autre divinité, qu'il n'a jamais cédé, que l'on sache, à personne, pas même à ses frères. Ce n'est donc que cet aigle qui gêne dans cette question. L'on pourrait présumer qu'on l'aura placé pour faire reconnaître d'une manière certaine Jupiter déployant son pouvoir aux enfers, caractérisés par Cerbère. On ne pouvait plus le confondre avec Pluton, dont on lui donnait l'aspect ténébreux et le costume. On voit qu'il est chez le dieu des mânes, et tout doit y porter un caractère austère: son trône, sans nul ornement, n'est qu'un siége à dossier, carré, de même que les supports et le *suppedaneum* ou marchepied. La restauration des bras paraît motivée: il est très-probable que de la main droite le dieu tenait le foudre, et que, s'il paraissait aux enfers, il était terrible, et s'unissait à Pluton pour punir les crimes de la terre. Quant à la main gauche, elle s'appuyait sur un long sceptre, dont l'extrémité inférieure se trouve encore sur la plinthe. Les détails de cette statue sont aussi satisfaisans que l'ensemble est curieux; il est à regretter que la tête ait un peu souffert. Les draperies, d'un bon style, sont bien exécutées. Il ne manque à Cerbère que la tête de gauche; on peut lui trouver un caractère un peu trop pacifique et de chien trop terrestre pour le terrible fils de Typhon et d'Echidna (2). Ce qui reste de l'aigle est d'un assez beau caractère; malheureusement, la tête et le haut du cou sont dus à une restauration. L'oiseau de Jupiter, son principal attribut, est rare dans les statues de ce dieu, et dans la longue série des trente-neuf Jupiter que l'on a ici sous les yeux, il n'y a que cinq aigles antiques (3), et encore ne sont-ils pas sans des restaurations. Cet aigle de

grand antiquaire Visconti, dans ses œuvres diverses (*Opere varie*, t. I, p. 17-117), et dont près de la moitié appartient aujourd'hui à la collection du Musée royal des antiques du Louvre. Voyez en la description, salle des caryatides, et Bull. Ferussac, t. XVII, p. 360.

(1) D'après des traditions mythologiques primitives, Jupiter régnait sur le ciel, la terre et les enfers; ainsi on pouvait le représenter comme ayant conservé des droits aux enfers.

(2) V. sur Cerbère et sa gén., t. II, p. 558.

(3) 669. A. pl. 396, D, Mus. brit.; aigle, tête et cou restaurés. — 678. A. pl. 401, vil. Albani, aigle, en grande partie antique. — 681. A. pl. 396, D; coll. Blundell.; aigle presque tout antique. — Pl. 311, p. 681, grande partie moderne. — 686, pl. 402, Mus. capitol.; aigle, grande partie antique. — 691. Pl. 405, Guattani, ann. 1805; aigle paraissant antique.

Jupiter n'était pas un aigle comme un autre ; il n'était pas né sur les rochers du Caucase ni dans les forêts de l'Hyrcanie. Suivant d'antiques traditions mythologiques, il devait le jour, comme Cerbère, à deux monstres effroyables, la terreur de la terre et même du ciel, Typhon et Echidna, et, chargé de veiller sur Jupiter dans son enfance, il lui apportait l'ambroisie et le nectar. Selon d'autres récits, avant d'être le roi de l'air, il avait été roi des hommes. C'était, disait-on, le vertueux Ptérélas, dont le nom indiquerait déjà l'activité, ou la promptitude, telle que celle de l'oiseau (πτερόν, aile), et qui aurait précédé de longtemps Cécrops sur le trône de l'Attique. Pontife chéri d'Apollon, il lui rendait le culte le plus assidu. Jupiter, jaloux, voulait le foudroyer ; mais le dieu de Délos obtint de faire commuer la peine, et il fut changé en aigle. Jupiter se l'attacha particulièrement, et se fit rendre par le roi pontife métamorphosé toutes sortes de services, dont quelques-uns étaient peu d'accord avec son ancienne dignité et sa vertu. Un regard de Jupiter lui faisait porter le foudre, le nectar, et enlever les personnes qui lui convenaient. Aussi le maître de l'Olympe lui accorda-t-il de devenir le symbole et le ministre de sa puissance. Sous les empereurs romains, le messager divin, signe de victoire, de triomphe et de gloire, emportait des flammes du bûcher aux cieux l'âme des maîtres du monde, lors de leur apothéose, comme on le voit dans les admirables camées de la Bibliothèque royale de Paris et de celle de Vienne, immortalisant les triomphes d'Auguste, de Tibère, de Claude, de Germanicus.

△ 669 B. — Jupiter assis, *m.*, pl. 410 A, inédit.

Vêtu d'une ample tunique à manches larges et courtes, son manteau rabattu sur toute la partie inférieure du corps, les pieds chaussés de sandales, le dieu est sur son trône sans bras, que remplacent des aigles de petite dimension. De la main droite il tient son foudre, qu'il porte en avant, comme s'il en menaçait, et de la gauche il s'appuie sur son long sceptre. Ses cheveux longs tombent sur ses épaules et n'ont pas sur le front la disposition qu'aux beaux temps de la sculpture on voit aux têtes de Jupiter. Il est vrai que l'on ne peut guère s'arrêter à ces caractères auxquels sans doute on attachait de la valeur et une expression particulière à certaines époques, mais qui à d'autres attiraient moins l'attention, et surtout à celles auxquelles appartiennent la plupart de nos statues actuelles de Jupiter. Cette statue a probablement des restaurations ; elles ne me sont pas parvenues, non plus que ses mesures, mais elle est de petite dimension. — Londres, chez M. Westmacott, stat. (1).

△ 669 C. — Jupiter assis, *Luni*, pl. 410 A. — Capit., inédit.

Cette statue, de petite dimension, avec la même pose et le même costume que la précédente, mais sans trône, est bien conservée dans les parties qui lui

(1) Je n'ai trouvé en 1833 dans le cabinet de ce célèbre sculpteur à faire dessiner que les statues suivantes, alors inédites.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Enfants endormis....	2236 C.	875.	Jupiter assis.....	669 B.	410 A.
Enf. tenant un oiseau.	2236 D.	878.	Marc-Aurèle jeune...	2445 C.	950.
Faune ivre.....	1708 A.	710 A.	Melpomène.....	1045 A.	506 B.

sont restées. Les avant-bras lui manquent, mais, par ce qu'il en existe, on voit qu'ils avaient la direction assez habituelle à ces figures assises, un bras en avant, l'autre relevé.

La physionomie assez douce du dieu, malgré le désordre de la chevelure très-touffue, pourrait porter à présumer qu'il n'était pas armé du foudre ou que ce n'était que pour protéger et comme un dieu propice. Malheureusement, cette tête antique n'est pas celle de la statue dans son intégrité, et le marbre, d'une autre qualité que celui de la figure, en est une preuve certaine. Et d'ailleurs, il ne me paraît même pas positif que ce soit une tête de Jupiter, elle me semblerait plutôt celle d'un Pluton ou d'un Sérapis dont on a supprimé le modius. Le nez a été restauré. Quelques parties des pieds et de plis de la draperie ont reçu de légères restaurations. Cette statue a passé du Vatican au Capitole, dans la salle de l'urne cinéraire en porphyre dite d'Alexandre Sévère. [H. 4 pa. 8 on.] (1).

⊙ 670. — Jupiter Sérapis, assis, *br.*, pl. 398. — Mus. Brit.

Ce petit bronze se fait remarquer par la beauté de la tête, où l'on trouve le caractère de Jupiter mêlé à celui de Pluton, qui est plus sévère. On voit que le dieu tenait son sceptre de la main gauche, et probablement à la main droite il avait une patère, emblèmes de sa puissance et de sa bienfaisance. Le modius qui surmonte la tête de ce Jupiter lui donne le caractère de Sérapis, et réunit le plus grand dieu des Romains au plus grand des Égyptiens, du moins à l'époque de la domination romaine en Égypte; car ce n'était pas une de ses plus anciennes divinités. Elle ne date que du temps des Ptolémées, ou du moins ce ne fut que sous Alexandre le Grand et sous ses successeurs que cette divinité, anciennement connue en Égypte, y acquit un crédit dont elle n'avait pas joui sous les Pharaons. Les Égyptiens se conformèrent aux idées des Grecs sans renoncer entièrement aux leurs; et, de leur côté, les Grecs amalgamèrent les leurs avec celles des Égyptiens. Il y eut une sorte de fusion de cultes et, pour ainsi dire, un compromis. Des divinités participaient des deux religions; certaines n'étaient plus ni tout à fait grecques, ni tout à fait égyptiennes; elles tenaient de l'un et de l'autre système. Les Grecs d'Égypte trouvèrent à Sinope, sur le Pont-Euxin, un ancien simulacre très-révéré, et qui, d'après ce que l'on en rapporte, paraît avoir été le dieu des enfers, *Hadès* des Grecs, dont les Romains ont fait leur Pluton, tenant à la Grèce par son nom; qui indiquait le dieu des richesses, πλοῦτων, renfermées dans les lieux inférieurs, les entrailles de la terre, et dont il était le maître, Pluton, le Jupiter souterrain ou infernal. Cette statue, amenée, sous Ptolémée II Philadelphe, à Alexandrie, en grande pompe, et installée avec des cérémonies solennelles, fut déclarée être la même divinité que l'an-

(1) Statues inédites du Capitole.

	Numéros d'ordre. Planches.		Numéros d'ordre. Planches.
Bacchante	1656 C. – 694 B.	Jupiter assis	669 C. – 410 A.
Consul	2285 B. – 897.	Mercure	1527 A. – 658.
Diane chasseresse	1246 A. – 566.	Municipale (statue)	2283 A. – 897.
Femme voilée	2285 A. – 897.	Pluton assis	1850 A. – 757.
Hercule	1985 A. – 790 A.		

tique Sérapis, que l'on avait assez négligé. On lui en donna le nom, et il fut reconnu que c'était le même dieu que Hadès ou Pluton; ce qu'il fut facile d'admettre et de prouver, s'il est vrai que l'ancien Sérapis régnait sur les tombeaux. C'eût été alors l'un des dieux de l'*amenthi*, l'enfer égyptien. Il est bien à croire, ainsi que l'ont pensé plusieurs savans, que cette divinité de Sinope, la tête surmontée de ce qu'on est convenu d'appeler *modius*, boisseau, et qu'on ne voit à aucune divinité égyptienne, tenait beaucoup des idées et du costume des peuples asiatiques, ainsi que d'autres divinités auxquelles on trouve parfois le même genre de coiffure. Il n'y aurait rien de surprenant que, dans l'origine, c'eût été le génie du mal, arbitre du monde avec Oromase, le génie du bien, qui contre-balançait sa funeste influence. Ce qui s'accorderait avec l'idée que l'on avait d'Hadès, ou Pluton et de Sérapis, qui le représentait dans l'Égypte devenue Grecque, et depuis Romaine. — *Specimens of dilettanti, etc.*, I, pl. 63.

L'espèce de vase, attribut ordinaire de Sérapis, se voit aussi sur la tête de quelques autres divinités, et on l'a nommé *modius*, boisseau, sans trop savoir pourquoi. Il est plus que probable que la signification qu'a reçue cet attribut diffère beaucoup de celle qu'il put avoir à d'anciennes époques. Ce modius est devenu l'emblème de l'abondance, de la richesse; aussi, souvent est-il orné de plantes, de feuillages qui rappellent les productions variées dont la terre nourrit et enrichit l'homme. On y voit aussi, comme sur le modius de notre statue, des plantes qui servaient aux cérémonies funèbres, telle que l'yeuse, *ilex*, dont on se couronnait aux funérailles. Mais on a cherché une origine plus ancienne et peut-être plus juste, d'un sens plus caché, au modius qui, par sa forme cylindrique, pourrait rappeler les statues colonnes, les poteaux, premiers simulacres grossiers des divinités auxquelles on ait rendu des honneurs divins, et dont ce modius eût été un symbole, comme le hausse-col de nos officiers est un souvenir de la cuirasse et de toute l'ancienne armure. Mais cet attribut, devenu un modius, une mesure pour le grain, n'aurait-il pas été, dans l'origine, tout autre chose que ce que l'on a supposé? Il paraît que le Pluton, *Hadès*, ou le Sérapis de Sinope, était, à proprement parler, une divinité asiatique, du nom et des attributions de laquelle on n'était pas autrefois très-certain, et dont on l'est encore moins aujourd'hui. Ne se pourrait-il pas que ce que ce dieu portait sur la tête, et qui a pris la forme d'un vase, d'un modius, fût d'abord une tiare, une mître, la *cidaris* que portaient droite les rois de Perse et d'autres souverains de l'Asie? Il était assez convenable de donner à des divinités, pour insignes de leur suprématie, cette tiare, insigne des rois souvent honorés à l'instar des dieux. Il y aura peut-être eu quelques additions caractéristiques. Ne voit-on pas en Égypte des dieux porter à peu près la même coiffure que les rois? Des bas-reliefs de Persépolis offrent peu de différence entre certaines coiffures de divinités et celles des rois. Cette explication du modius me semblerait assez admissible, et elle ramènerait Sérapis à son origine asiatique, à l'antique simulacre de Sinope. La chevelure et la barbe de notre bronze ne sont pas ajustées comme celles que l'on donne au Sérapis græco-égyptien; il a conservé le caractère de Jupiter, tandis que par son costume il tient beaucoup plus au Jupiter souterrain, Pluton ou Sérapis. Ce joli bronze du musée britannique provient de la belle collection de Sir Payne Knight, et il est bien conservé dans tout ce qui en reste. Il est fort à regretter qu'il ait perdu ses bras. Malgré sa petite dimension, il a mérité de trouver place dans les beaux *Specimens of dilettanti*, et j'ai cru qu'il figurerait aussi très-bien dans mon recueil. Voyez, sur PLUTON, SÉRAPIS, le bel article de Visconti, Mus. Pio-Clém., t. II, pl. 1; et ici, 673, qui aurait été mieux placé après 670.

671. — JUPITER TONNANT, *m.*, pl. 399. — Coll. GIUSTINIANI.

Nous entrons ici dans la série des Jupiter qui se présentent avec plus de mouvement ou qui du moins donnent plus l'idée de l'activité. Debout, le haut du corps découvert, n'ayant pour vêtement que leur grand manteau, ils sont prêts à se porter en avant. Le Jupiter colossal que nous avons sous les yeux, le bras gauche enveloppé en partie dans son manteau et la main appuyée sur la hanche, lève le bras droit et semble sur le point de lancer son foudre; mais ce n'est qu'à la restauration du bras qu'il doit cette terrible arme de sa puissance. D'après son attitude, il se pourrait qu'il n'eût eu autrefois à la main qu'un long sceptre. La tête de cette belle statue en avait été détachée, on l'y a replacée; l'expression en est douce. La draperie offre de beaux jets, et malgré son ampleur, elle permet de suivre en partie le galbe des contours.

A partir du bas du deltoïde, les bras sont restaurés; on a de même réparé au côté deux lésions assez fortes. Le dos et la partie inférieure gauche du tronc ont eu aussi besoin d'être rajustés ainsi que les doigts du pied gauche et le pouce du droit. Les pieds, brisés au-dessus des malléoles, ont été replacés. Cette statue faisait partie de l'immense et belle collection du palais Giustiniani, pl. 105. [H. 13 pal. 10 onc.] (1).

* △ 672. — JUPITER TONNANT, *m.*, pl. 399. — LOUVRE, INÉDIT.

Cette petite statuette se fait remarquer par le beau parti des plis de son

(1) STATUES INÉDITES DE LA COLLECTION GIUSTINIANI.

Elles ne sont pas gravées dans le grand ouvrage sur cette riche collection (voy. p. CCLXVIII). Au reste, elle n'est plus telle qu'elle était autrefois, et une grande partie des statues et des autres monumens qu'elle contenait ont été dispersés et se trouvent dans divers musées.

	Numéros d'ordre.	Planches.
BACCHANTE	1656 A.	696 B.
BACCHUS	1595 C.	678 D.
CENTAURE ET UN TIGRE	1778.	737.
CENTAURESSE	1779.	737.
CÉRÈS	759 C.	438 C.
ENFANT À L'OIE	2228 A.	878.
——— ET CYGNE	2232 A.	878.
ESCULAPE	1167 A.	552.
FAUNE JEUNE	1671 G.	723.
FAUNE (PETIT)	1693 C.	704 A.
FAUNESSE SORT. DU BAIN	1729 B.	710 B.
FORTUNE ASSISE	839 E.	454 B.
HERCULE JEUNE	1969 A.	794.
HYGIE	1182 B.	558 A.
———	1186 A.	558.
———	1186 B.	558.
———	1186 C.	558.
IMPÉRIALE (statue)	2498.	970 A.
——— (statue)	2498 A.	970 A.
MARC-AURÈLE À CHEVAL	2452 A.	950.
MÉLÉAGRE	2022 B.	807.
MNÉMOSYNE	978 A.	498 B.
MUSE	1121 B.	538 B.
———	1131 C.	539.
———	1131 D.	539.
NYMPHE	1828 A.	749 A.
PÂRIS	2081 A.	830.
POLYMNIE	1092 C.	506 A.
PRÊTRESSE D'ISIS	2590 A.	990.
PUDICITÉ	1893.	762 C.
SCIPION	2278 D.	900.
SOMMEIL	1861 B.	761 B.
———	1861 C.	762.
VÉNUS	1288 A.	594.
———	1392 A.	623.
———	1398 A.	632.
——— ACCROUPIE	1413 A.	627.

ample manteau qui, laissant à découvert le haut du corps sur la gauche, enveloppe l'épaule et le bras gauche, et retombe en avant en larges masses très-bien disposées. De la droite, élevée, il tient le foudre; mais, d'après son air calme, il ne semble pas en menacer; il tonne et ne foudroie pas. Cette statuette est encore dans les magasins du Louvre. [Haut. $0^{m},602 = 1$ pi. 10 po. 3 li.]

673. — Jupiter Sérapis, *bronze*, pl. 399. — Florence.

Debout, vêtu d'une ample tunique à manches larges et relevées, enveloppé à mi-corps et sur l'épaule gauche de son manteau, ce dieu, la main droite élevée et étendue, semble tenir un discours. Sur sa tête est le modius, qu'entourent des branches d'olivier. Son attitude est simple et pleine de dignité, et l'on peut croire qu'il donne ses ordres sur les sombres bords. De sa main gauche, abaissée, il paraîtrait faire un signe de commandement, si elle ne tombait pas avec une sorte d'abandon. On peut remarquer que la tête de ce beau bronze, a moins du caractère de Jupiter que celle que nous avons vue plus haut (670), et que sa chevelure et l'ensemble, l'expression de la physionomie, tiennent plus de la sévérité de Pluton. — Florence, *galeria reale* de Lasinio. *Ser.* IV, t. I, pl. 20.

Les extrémités ou les angles du manteau sont garnis d'olives qui, ordinairement en plomb, servaient à faire bien tomber les plis, à leur donner de la grâce, et à passer dans des œillères du côté opposé du manteau quand on voulait s'en entourer et le serrer solidement au corps. Nous retrouverons ce détail du costume à de belles statues romaines. Ce bronze, remarquable par sa bonne conservation, a $0^{m},290$ de hauteur.

674. — Jupiter, *m.*, pl. 399. — Dresde.

Rien n'indique d'une manière positive que cette statue mérite le nom qu'on lui a donné; la tête, le bras droit avec l'épaule et le haut de la poitrine à droite étant dus à une restauration. Peut-être même la manière dont le manteau enveloppe le bras gauche appuyé sur la hanche et tout le reste du corps, ferait douter que ce fût un Jupiter. Il me semblerait qu'il y manquerait de la dignité que l'on voit ordinairement aux draperies de ce dieu, dont elles n'accusent pas ainsi toutes les formes. Ne serait-ce pas plutôt un prêtre, un philosophe ou tout autre personnage? Au retse, ce manteau bien jeté, transparent, formant sur la poitrine une forte masse en opposition avec la légèreté du reste, est d'une savante exécution. Les pieds, à partir du cou-de-pied, sont modernes. — Dresde, Lipsius, *descr.*, p. 139; *Augusteum*, de M. Becker, pl. 8. [H. 4 pi. 6 po. 6 li.]

675. — Jupiter tonnant, *basalte*, pl. 400. — Cap., t. III, pl. 3.

Il est facile de reconnaître ici Jupiter à la noblesse de sa pose, à sa vaste poitrine, à son large front et à l'expression de sa physionomie. Son costume se distingue aussi par son ampleur et sa noble simplicité. C'est un grand *diplax* ou manteau double qui présente de belles masses de plis bien disposés et d'un

effet large; et cette draperie, d'un beau style, laisse deviner les nobles formes qu'elle enveloppe.

Cette statue, remarquable à plus d'un titre, réunit plus d'un genre de mérite. L'attitude a de la dignité; et, quoique en repos, on voit que le dieu va se porter vers sa gauche. Son intégrité presque complète parle aussi en sa faveur. La tête est la sienne, et il restait assez de la main droite, à laquelle les doigts manquent, pour permettre de reconnaître qu'elle tenait le foudre, et pour autoriser à le lui rendre. Ce n'était qu'une espèce de rouleau formé de spirales et terminé en pointe. La beauté des formes est certainement le point le plus important pour une statue et pour toute œuvre considérée sous le rapport de l'art. Cependant, la matière et la difficulté plus ou moins grande qu'elle oppose au travail, entrent bien aussi pour leur part dans le mérite d'une statue. Celle-ci est en basalte noir, pierre égyptienne d'une grande dureté et très-revêche à l'outil. C'est beaucoup d'avoir su en tirer une figure qui se distingue par la manière dont sont traitées les draperies et les parties qu'elles laissent à découvert, et par la souplesse que l'on a pour ainsi dire donnée au basalte comme à une terre plastique et liante. Il est assez singulier qu'en parlant de cette statue Bottari (1) ne dise pas un mot de cette particularité d'autant plus à indiquer, que des statues romaines en basalte de cette grandeur et de cette beauté sont extrêmement rares, et je ne sais même si l'on pourrait en produire un autre exemple. [Haut. 6 pal. 1 onc.]

676.—Jupiter tonnant, *m.*, pl. 400.—Cap., t. III, pl. 2.

Cette belle statue, de grande proportion, est depuis longtemps au Capitole, et on la trouve au n° 80 du recueil de de Cavaleriis, qui la publia vers 1580. Ce n'est qu'à la restauration qu'elle doit son titre de *tonnant*, car le bras droit presque en entier lui manquait, mais la direction des muscles de l'épaule indiquait d'une manière certaine celle que l'on devait donner au bras. On la retrouvait aussi dans des statues analogues à celle-ci, entr'autres au Jupiter Giustiniani tout à fait semblable à celui du Capitole, sauf les pieds, chaussés de sandales, tandis que celui-ci les a nus, ce qui est assez ordinaire aux figures de ce dieu. Cependant Homère donne toujours une riche chaussure au maître de l'Olympe; ce qui semble plus convenable à sa dignité, et c'est ce qu'adopta Phidias pour son Jupiter Olympien. C'est ainsi qu'en public apparaissaient les rois; aussi l'histoire fait-elle remarquer qu'Adrien, pour plaire à ses soldats et pour montrer sa vigueur et ses habitudes militaires, marchait toujours pieds nus à la tête de ses troupes, qui cependant étaient fort bien chaussées. Notre Jupiter a rejeté sur son épaule gauche un pan de son double manteau, qui, laissant à découvert le haut du corps, enveloppe le reste jusqu'aux pieds. Le geste de la main droite, abaissée, indique que le dieu donne un ordre, quoique son attitude et son expression calme n'aient rien de bien impératif ni de menaçant. Il est vrai que c'est dans le système de gravité de la sculpture antique : le roi des dieux et du monde devait être calme dans l'exercice de sa toute-puissance. Cette statue-ci n'offre pas un grand caractère, et la tête n'a pas cette beauté qui distingue d'autres Jupiter, mais elle est remarquable par sa conservation et la bonté de son exécution. [Haut. 10 pal.]

(1) *Mus. Cap.*, t. III, pl. 3.

677. — JUPITER TONNANT, *m.*, pl. 400. — M. roy. de DRESDE.

Cette statue, qui ne doit son surnom qu'à la médiocre restauration de ses deux bras, entièrement modernes, n'a de remarquable que sa tête, d'un caractère sévère et d'une grande beauté. Sous le rapport du dessin et de l'exécution, il n'y a pas d'harmonie entre cette tête et le corps, dont la pose est roide, et qui ne porte pas bien sur les jambes. Il est rare aussi de trouver à des statues de ce genre une draperie aussi mal conçue et d'un ajustement aussi mesquin que ce manteau étriqué, dont un bout couvre à peine et maladroitement l'épaule gauche, et qui, n'enveloppant le milieu du corps que jusqu'au genou droit, laisse les jambes et les pieds entièrement nus, costume qui ne convient pas à la dignité de Jupiter. — Lipsius, p. 192, Leplat, pl. 85. [H. 3 aun. 1/2].

677. A.—JUPITER, *en ter. c.*, pl. 552 B.—NAPLES, mus. BOURB.

On n'a pas toujours été d'accord sur cette statue ni sur celle, qui, de la même fabrique, trouvée dans le même lieu à Pompéi, lui sert de pendant au musée Bourbon de Naples. Ces deux figures, d'une exécution assez médiocre, sont les plus grandes terres cuites de ronde bosse qui nous soient parvenues de l'antiquité et c'est leur plus grand mérite : ce n'est à proprement parler qu'un travail de potier, et, pour peu que le plasticien qui les façonna eût un peu de modestie, ses prétentions ne se seraient pas élevées jusqu'à l'espoir qu'un jour ses deux statues prissent rang parmi les chefs-d'œuvre d'un musée. Peut-être cependant les avait-il faites pour quelque temple auquel ses modiques ressources ne permettaient pas d'offrir aux dieux des hommages en marbre ou en bronze, et au fait l'une et l'autre de ces statues furent trouvées à Pompéi, dans le très-petit temple ou *sacellum* placé entre la rue qui longe le côté N. N. E. du petit théâtre nommé l'Odéon, et celle qui, passant devant le mur d'enceinte de l'entrée du temple d'Isis, mène à la *platea,* ce que nous appellerions le parterre du grand théâtre.

D'après l'idée que l'on avait cue, lors de leur découverte, que ces deux figures étaient Esculape et sa fille Hygie, le petit temple fut nommé temple d'Esculape, dénomination qu'il conserve encore, quoiqu'il soit à présent reconnu que l'on s'est trompé et qu'il dut être consacré à Jupiter et à Junon. Par une inadvertance que je ne conçois pas, car je connaissais parfaitement ces statues, que j'ai si souvent vues et examinées au musée de Naples, et que j'ai toujours regardées comme un Jupiter et une Junon, j'ai placé dans ma planche 552 B parmi les Esculape, 1155 A, ce Jupiter, auquel, en lui avouant que je me suis trompé à son endroit, je rends et son nom et son rang. Se rapprochant par sa pose et son costume, qui n'offrent rien de particulier, de plusieurs des représentations de ce dieu qui nous sont passées sous les yeux, il n'y a que peu de chose à en dire. Debout et calme, il est en partie couvert de son manteau, *l'himation.* D'après son attitude calme, il paraît avoir tenu, lors de son intégrité, un foudre à la main droite abaissée. L'expression de son visage, bien que le modelé de cette figure soit assez médiocre, ne manque pas de dignité. La couronne qui ceint sa tête me semble être d'olivier plutôt que de chêne; ce serait alors le *cotinos,* couronne d'olivier sauvage, dont s'ornait le front du Jupiter

Olympien. Cette statue, d'un travail assez ordinaire, a surtout le mérite d'une bonne conservation, et celui d'être d'une dimension de la plus grande rareté dans les terres cuites. La chaussure est en bon état. [H. 7 pal. 6 onc. = 1m,680. = 4 pii. 1 po. 1 l.]

678. — Jupiter, *m. pentél.*, pl. 400. — Vatican.

Debout, la main gauche sur la hanche, son foudre à la main droite abaissée, le dieu, en partie enveloppé dans son manteau, est dans l'attitude du repos.

Le rapprochement de plusieurs de ces statues et la comparaison à laquelle il se prête développent le système suivi par les sculpteurs anciens dans la composition de leurs draperies. Lorsqu'ils ne revêtaient leurs figures de Jupiter que d'un ample manteau, on voit qu'ils en font toujours passer sur l'épaule gauche un pan qui, laissant à découvert la plus grande partie de la poitrine et du haut du corps, et quelquefois le bras, se double et se rabat sur le milieu du corps et descend par une ligne oblique sur la cuisse gauche. La disposition des plis de cette partie rompt l'uniformité de ceux qui tombent jusqu'aux pieds, en ne déviant souvent de la ligne droite, que par une légère inflexion. Les statues 673, 675, 676, 678 offrent à peu près le même agencement; mais on trouve beaucoup de variété dans l'ajustement des plis, qui, tout en recouvrant la partie inférieure, en laissent entrevoir la forme. Il s'offre toujours aux hanches, aux genoux quelques repos ou quelque indication qui établissent les grandes proportions et donnent une sorte de mouvement à ces figures droites et calmes. Parmi ces statues que nous passons en revue, celle du musée Chiaramonti, qui, la main gauche appuyée sur la hanche, tient son foudre de la main droite, du reste, tout à fait moderne, ainsi que le bras, est peut-être celle qui se distingue le plus par la disposition de sa draperie. Il est à regretter que la tête et les bras de ce Jupiter du Vatican, soient dus à une restauration : il y a aussi quelques parties réparées au talon droit et au bas de la jambe gauche, mais les pieds, chaussés de sandales, sont antiques. Cette statue, autrefois au jardin du Quirinal, est aujourd'hui dans le portique du jardin du Vatican. [Haut. 10 pal. 6 onc.]

△ 678 A. — Jupiter tonnant, *Paros*, pl. 401. — V. Albani, inéd.

Quoique cette statue n'ait rien de remarquable, elle ne laisserait pas d'avoir de l'importance, si elle nous était parvenue telle que nous la voyons ici, le foudre et la haste à la main, et à ses pieds son aigle aux ailes éployées et prêt à porter les ordres de Jupiter. Malheureusement, elle avait perdu tous ces accessoires : le bras droit, la moitié de l'avant-bras gauche et les jambes sont modernes. Il en est de même du fidèle messager du dieu du tonnerre, à la main duquel on a mis le foudre, dont peut-être autrefois il n'était pas armé. La tête, antique, n'est pas celle de la statue, elle y a été rapportée : tout ce qui est antique fait regretter ce que l'on a perdu. Le torse, d'un bon style et bien modelé, est d'une exécution en même temps souple et ferme. On pourrait, comme à des statues que nous avons examinées (celle de Dresde 677), désirer à la draperie une disposition plus noble.

Cette statue, ainsi que tant d'autres, a été découverte à la villa Adrienne à Tivoli, ce trésor d'antiquités, d'où elle passa à la somptueuse villa Albani, autre trésor de chefs-d'œuvre, et dont l'illustre possesseur, protecteur ardent autant que savant et éclairé des arts de l'antiquité, en réunit une admirable collection, illustrée par Winckelmann et Zoëga, ces deux flambeaux de l'archéologie. Plusieurs beaux monumens de la collection

Albani, entr'autres une suite précieuse de bas-reliefs de style archaïque d'imitation, acquis en 1815, par Louis XVIII, font aujourd'hui partie du Musée royal du Louvre. [Haut. 10 pal. 11 onc. 1/2.] (1).

(1) Statues inédites de la belle collection Albani.

On n'en a encore publié que les bas-reliefs et les inscriptions.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Achille	2074 A.	833 C.
Acteur comique	2221 B.	874.
———	2221 C.	874. B.
———	2221 D.	874 A.
———	2221 E.	874 B.
———	2222 B.	874 A.
———	2222 C.	874 A.
———	2222 D.	874 B.
———	2222 E.	874 B.
Adrien	2420 B.	936 A.
Agrippine	2367 A.	932.
Amour tendant son arc.	1471 C.	644 B.
Antonin	2442 A.	936 B.
Apollon assis	937 A.	486 B.
———	948 E.	482 C.
———	948 F.	486 B.
———	959 B.	481.
Auguste	2334 A.	912 A.
Bacchante	1656 D.	694 B.
———	1656 G.	690 B.
Bacchus et femme	1628 B.	704 B.
———	1568 A.	690 A.
——— amour et satyre	1584 A.	678 B.
Brutus (l'ass. de César)	2319.	911.
Canéphore	808.	442.
Caryatide	814 A.	444.
———	814 B.	444.
Cérès	759 E.	438 G.
——— (Prêtresse de)	807.	442.
———	807 A.	438 F.
César	2318.	911.
Claude	2386 A.	940 D.
Danseuse	1934 A.	
Diane	1209 D.	562 B.
———	1209 E.	562 A.
——— d'Éphèse	1198 B.	562 B.
———	1198 C.	562 B.
Diogène	2111.	842.
Faune	1673 A.	716 B.
———	1685 C.	716 B.
———	1685 D.	716 D.
———	1685 E.	716 D.
———	1730.	704 C.
Faustine	2456.	956.
Géta	2486 B.	936 D.
Hercule	1996 A.	804 A.
———	2007 A.	804 B.
Hermaphrodite	1554 C.	666 A.
Histrion	2221 A.	874.
Jeune histrion	2225.	874.
——— homme	2512 B.	940 D.
Jeune romain	2312 A.	907.
——— satyresse	1732.	727.
Junon	719.	415.
———	721 A.	416.
———	719 A.	416.
———	742 B.	410 D.
Jupiter	678 A.	401.
Libera	1621 B.	678 F.
Lucius-Vérus	2459 C.	936 A.
Marc-Aurèle	2449 B.	936 B.
Marsyas	1139 B.	486 B.
Maxime	2487 D.	936 D
Minerve	842 B.	462 D.
———	845.	457.
———	898 B.	472.
———	902.	462 C.
——— voilée	903.	457.
Mithra	1193 A.	562 B.
Osiris	2545 A.	984.
Pan et Apollon	1736 G.	716 D.
Pêcheur dormant	2247 E.	877 D.
Prêtre étrusque	1907.	768 B.
———	1907 B.	770 B.
———	1922 A.	770 B.
Prêtresse étrusque	1922.	772.
Silène	1758 A.	726 C.
———	1765 K.	734 D.
Soldat gaulois	2155 A.	854 A.
———	2155 B.	854 A.
Tibère	2354 C.	936 A.
Trajan	2415 B.	936 B.
Ulysse fuit Polyphème.	2087 C.	823 C.
Vénus	1332 A.	602.
———	1386 C.	634 B.
——— génitrix	1449 G.	632 F.

△678. B.—Jupiter, *m. gr.*, pl. 396, D.—Col. Th. Coke, inéd.

Cette belle et grande statue est l'un des plus nobles ornemens de la riche collection réunie par M. Th. Coke, de l'illustre maison des comtes de Leicester, dans son magnifique château d'Holkham près de Wells, dans le Norfolk, si remarquable par sa grandeur, la noblesse de son architecture, par son superbe parc de onze milles de tour peuplé de daims et consacré aux perfectionnemens de l'agriculture, qui, dans le comté de Norfolk, celui de l'Angleterre où elle a fait le plus de progrès, a eu tant d'obligations aux heureuses inventions, aux machines, aux instrumens nouveaux de M. Coke. Le château d'Holkham se distingue encore par la richesse de ses nombreux appartemens, de sa chapelle, et surtout par son admirable bibliothèque, abondante en livres rares, en manuscrits, en dessins des grands maîtres, et par une suite considérable de beaux tableaux des écoles d'Italie. La galerie des statues, fort bien disposée, est grande et très-dignement décorée. Il est vrai que M. Th. Coke avait 65,000 guinées de revenu, et l'on peut, dit-on, faire d'assez belles choses avec 65,000 guinées qui reviennent tous les ans. Après cette petite digression que je devais au souvenir du bon accueil que je reçus à Holkham, de M. Coke et de son aimable famille, revenons au Jupiter.

Cette statue a beaucoup de ressemblance de pose et d'ajustement avec plusieurs de celles que nous venons de voir; mais elle se distingue par plus de noblesse et d'élégance. Tout ce qui est antique dans cette figure est d'une grande finesse d'exécution et d'une conservation remarquable. Cette vaste poitrine, telle que la dépeint Homère, tout le torse et ce qui s'est conservé des jambes, sont d'un beau modelé; les attaches des épaules et des genoux ont beaucoup de finesse. La tête est celle de la statue, mais elle en avait été détachée et on l'y a rajustée. L'expression du dieu, ses cheveux séparés sur le front et régulièrement ondulés de chaque côté, ainsi que sa barbe, qui concourt au bel ovale de la tête, tout lui donne un caractère plus doux et moins fier que lorsque ses cheveux, se dressant sur le front, retombent avec une sorte de désordre. Aussi, en restituant le bras droit et l'avant-bras gauche qui lui manquaient, a-t-on pensé avec raison que c'était un Jupiter propice et qu'il convenait de lui faire tenir à la main gauche une patère, et à la droite son sceptre, symbole de sa bienveillante puissance et des vœux que lui adressaient les mortels. Si l'on s'arrête au manteau jeté autour de la partie inférieure du corps, on en trouvera la disposition plus large que celle du Jupiter Albani (678 A) et offrant une plus belle chute de plis. Le tronc de palmier à la droite de la figure, et dont la partie supérieure est moderne, était un emblème de triomphe et convenait au maître des dieux, vainqueur des Titans. Le bas des jambes et les pieds sont modernes, ce que l'on a omis d'indiquer dans la gravure, de même que la restauration des bras, le droit à l'épaule, le gauche au sortir de la draperie. [Haut. 7 pi.]

Lorsque je fus à Holkham, en 1833, et que j'y reçus le plus aimable accueil de M. Coke et de lady Anna sa femme, auxquels cependant je m'étais présenté sans recommandation, et chez qui je regretterai toujours de n'avoir pas passé plusieurs jours, comme ils m'y

invitaient, cette statue n'était pas encore placée dans la galerie. Arrivée depuis peu d'Italie, elle était encore dans sa caisse. M. Coke eut la gracieuse attention de la faire ouvrir pour que je pusse l'examiner et prendre mes notes, il eut même l'extrême obligeance de mettre lui-même la main à l'ouvrage, et le vénérable vieillard avait alors 85 ans, il fut excellent pour moi et je me plais à rendre ce faible hommage à sa mémoire (1).

△ 678. C. — Jupiter, *m. gr.*, pl. 396. — Rome, V. Massimi, inéd.

Le costume que l'on voit ici à Jupiter, cette longue et large tunique recouverte en grande partie d'un ample manteau qui se rapproche assez de la toge romaine, ne lui sont pas ordinaires. Si l'aigle antique qui est à ses pieds ne déterminait pas le caractère du maître des dieux, on pourrait le prendre pour un Esculape, auquel conviendrait assez la tête antique qu'on y a rapportée et qui n'est pas celle de la statue. Le bras gauche, au sortir de sa draperie, et l'avant-bras droit sont modernes; le cou est aussi en partie restauré, ainsi que le nez. L'agencement des draperies de cette statue est très-peu recommandable, surtout dans la partie droite du manteau. [H. 7 pal. 7 onc.=1^{m},935.] (2).

△ 678. D. — Jupiter, *m. gr.*, pl. 396 F. — Naples, inéd.

Tout l'ensemble de cette figure porte l'empreinte de la sérénité et de la bonté d'un dieu propice : le front, les yeux, et l'ajustement des cheveux et de la barbe, tout concort à cette expression de douceur et de dignité. L'attitude de ce Jupiter est calme : la main droite, abaissée, tient le foudre plutôt qu'elle n'en est armée; ce qui reste du bras droit indiquait assez ce qu'il était dans son intégrité. La main gauche, appuyée sur le côté et enveloppée dans les

(1) Statues inédites de la collection de M. Th. Coke, comte de Leicester, au château d'Holkham.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Agrippine	2371.	– 929.	Isis	2569 B.	– 987.
Apollon Pythien	912 F.	– 476 C.	——	2575 A.	– 992.
Bacchus	1608 A.	– 696.	Jupiter	678 B.	– 396 D.
Cérès (Agrippine en)	754 B.	– 438.	Lucius Antonius	2346 A.	– 903.
—— (Apoll. rest. en)	786 D.	– 438 B.	—— Vérus	2459 A.	– 957.
Diane	1203 A.	– 563.	Méléagre	2022 A.	– 807.
Faune jeune	1671 A.	– 704 B.	Minerve	888 A.	– 462 B.
——	1671 B.	– 723.	Neptune	1796 A.	– 744.
——	1683 A.	– 704 D.	Nil (Le)	1814 A.	– 749.
——	1680 E.	– 724.	Septime sévère	2481 A.	– 966.
——	1701.	– 714.	Vénus génitrix	1449 A.	– 594.

(2) Statues inédites de la collection Massimi.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Athlète	2175 C.	– 858 C.	Jupiter	678 C.	– 396 F.
Cassius	2303.	– 912 B.	Municipale (Statue)	2293.	– 896.
Discobole	2194 A.	– 863.	Vénus	1386 A.	– 634 B.
Femme drapée	2519 G.	– 982.			

plis du manteau, complète l'image d'une noble tranquillité. — Mus. Bourbon, Finati, n° 106.

Cet ample manteau double, le *diplax*, qui entoure deux fois le corps et retombe de l'épaule gauche en plis nombreux sur la droite, est remarquable par ses beaux jets, et il offre un bon modèle de ces riches draperies dont la sculpture antique nous présente de si fréquents exemples et de si utiles leçons. Cette belle figure est presque entièrement couverte de masses de draperies, et cependant l'on ne pourrait dire qu'elle en est cachée. Elles sont si adroitement combinées, qu'elles laissent deviner ce qu'elles recouvrent, et qu'au genou, au milieu du corps, les plis sont disposés de telle sorte qu'ils accusent les grandes divisions, les principales proportions. [Haut. 5 pal. = 1^{m},310.]

⊙ 679. Jupiter, *br.*, pl. 401. — Gal. de Florence, t. II.

Bien que ce dieu ne se présente ici que sous la dimension d'une petite statuette, il mérite, par la noblesse de sa pose et par la beauté de ses proportions, de prendre place parmi les statues, et l'on peut croire que c'est une réduction ou peut-être le modèle d'une grande figure. Enveloppé d'un diplax ou grand manteau double qui cache entièrement le bras droit et la main appuyée sur la hanche, et tout le corps au-dessous de la poitrine, nue ainsi que le bras gauche, le dieu, debout, porté sur la jambe droite, paraît méditer. Il tient à la main gauche, abaissée, son foudre, de la forme d'une flamme ondoyante. La draperie, d'une étoffe légère, permet de retrouver, sous ses plis d'un beau jet, les contours élégans et les formes du dieu. La tête manque de ce caractère qu'on voudrait voir aux traits de Jupiter, et ses cheveux plats lui donnent un peu l'aspect d'un portrait. Qui sait si ce ne serait pas quelque empereur romain sous la figure de Jupiter? [Haut. 11 po.]

680. — Jupiter ou plutôt Esculape, *m.*, pl. 401. — Dresde.

Il est presque certain que cette petite statue romaine, assez médiocre dans son ensemble et par ses détails, porte un nom qu'elle n'avait pas autrefois. Un fragment de bâton, sur lequel ce grave personnage s'appuyait et qu'on retrouve sous l'aisselle gauche, montre clairement que c'était un Esculape. Lors de la restauration assez maladroite de cette figure, on a refait les deux bras, et on a mis à la main gauche une petite corne d'abondance : on aurait dû lui rendre aussi son bâton et son serpent, et faire reprendre à ce dieu le nom qui lui appartenait. La tête, antique, est rapportée. — Lipsius, p. 190; Leplat, pl. 8. [Haut. 8 pi.]

* 681. — Jupiter, *m. gr.*, pl. 311. — Louvre, n° 415.

Jupiter, dans toute la force et la beauté de l'âge mûr, mais tel qu'il convient à un dieu, est nu; son aigle est à ses pieds; son manteau, replié sur son épaule gauche, y pose à peine: c'est moins un vêtement qu'un accessoire de convention et un symbole de dignité, comme était celui des rois.

Ainsi disposé, ce manteau est favorable à la sculpture : il fait valoir les formes souples et simples du corps par l'opposition de ses plis droits et les détails de ses masses. On

ne saurait assigner l'époque à laquelle fut adoptée ou commença cette manière de draper, qui certainement est toute systématique. Elle ne peut, en effet, être réellement en usage; ce n'est qu'une licence que se permet la sculpture dans l'intérêt du nu des figures, sa partie la plus essentielle : un manteau ainsi placé, et couvrant à peine l'épaule, ne pourrait s'y maintenir. Mais il faut que le premier essai qu'en hasarda un sculpteur, probablement de talent et de renom, ait eu du succès, et que ç'ait été adopté comme une sorte de type pour les figures de dieux ou de héros, car on leur voit très-fréquemment le manteau et la chlamyde ainsi jetés négligemment sur l'épaule, comme s'ils tenaient par leur simple volouté. La pose noble de notre Jupiter offre un beau développement.

Il est à regretter que la tête soit moderne, ainsi que la moitié de l'avant-bras droit et le bras gauche, dont la restauration était indiquée par la direction de l'épaule et de la partie supérieure du deltoïde. Autrefois comme aujourd'hui, ce Jupiter tenait probablement à la main son long sceptre, ou une haste pure ou sans fer. Il ne restait qu'une partie de l'aile gauche de l'aigle, et c'est d'après ce fragment que le messager de Jupiter a été refait. Le pied gauche, un peu au-dessus des malléoles, est aussi dû à une restauration. Cette statue était jadis dans le portique de la villa Borghèse, n° 4. — Voy. Bouillon, t. III, stat. divinit., pl. 1. [H. $1^{m},749$=5 pi. 4 po. 7 li.]

681. A. — Jupiter, *Paros*, pl. 396. D. — C. Blund., à Ince, pl. 4.

Cette grande statue m'a paru l'une des mieux de la collection Blundell, qui, du reste assez médiocre, ne méritait peut-être pas la pompe de deux volumes in-folio. Par sa pose et tout son ensemble, elle a les plus grands rapports avec le Jupiter du Musée royal que nous venons de voir. L'addition du manteau que porte le nôtre n'empêche pas de penser que ces deux statues ont été inspirées par le même original, copié ou imité de deux grandeurs et avec quelques variations.

Une considération qui me porterait à présumer que le Jupiter Blundell est peut-être plus près, ou une copie plus immédiate de l'original que celui du Louvre, c'est sa grandeur et sa nudité complète. Il est assez à croire que la première copie était de la taille du modèle, et qu'on n'y a rien ajouté. En copiant, on rapetisse ordinairement plutôt qu'on ne grandit : c'est ce qui sera arrivé pour la seconde copie, à laquelle on a ajouté le manteau, plus facile à ajuster, en supprimant quelque partie du nu, que de faire l'épaule, une portion de la poitrine et le haut du bras, ce qui aurait eu lieu si la grande statue avait été imitée de celle de moindre dimension. L'expression de la tête, légèrement inclinée et comme si le dieu prêtait son attention à ceux qui l'invoquent, et sur lesquels il jette un regard de bienveillance, tout, dans ce Jupiter, respire un air de bonté, et l'on pourrait même trouver que l'ensemble de la musculature, peu prononcée, est en harmonie avec l'expression du visage, et il règne dans toutes les formes une douceur et une morbidesse qui annoncent le plus grand calme. Le bras qui s'avance est presque en repos, et ne devait tenir qu'une patère; et, Jupiter ébranlant l'univers du froncement de ses sourcils, n'a pas besoin, comme Hercule, de développer ses forces pour lancer son foudre et pulvériser le monde. Cependant, la sculpture, pour parler aux yeux, aurait peut-être donné plus de vigueur et des formes plus hardies à ce bras si elle l'avait armé de ce foudre qui précipita les Titans dans le Tartare. Si l'aigle est antique, ce que je n'oserais affirmer, il participe du caractère de son maître; il semble avoir perdu le regard fier du ministre de la foudre, et aux pieds de Jupiter, comme oiseau d'augure favorable, il attend ses ordres pour annoncer quelque nouveau bienfait. Enfin, soit que l'on donne à ce Jupiter le titre de *Meilichius*, bienfaisant, ou

quelque autre qui aurait à peu près le même sens, on ne peut douter qu'il ne soit représenté comme divinité propice. Cette belle statue, trouvée à la villa Adrienne, fut achetée du duc de Modène à la ville d'Este. L'exécution en est très-bonne, l'épiderme en est encore fraîche, et l'on y retrouve le léger travail de l'outil pour y donner du moelleux. Il n'y a de restauré que le bras gauche et la moitié de l'avant-bras droit. [H. 7 p.]

* 682. — Jupiter-Hermès, *colos. Carr.*, pl. 312. — Louv., n° 703.

Ce beau morceau ne nous est pas parvenu de l'antiquité sous sa forme actuelle, et peut-être lui eût-il été plus avantageux d'être conservé, comme un important fragment d'une belle statue colossale, que d'être transformé par Drouilly, sculpteur peu habile, en Hermès ajusté d'une manière qui ne sent pas le moins du monde son antique. Si ce n'était pas évident, ce serait facile à vérifier, en parcourant les figures drapées de Jupiter qui nous ont déjà passé sous les yeux. Ce torse, d'un beau caractère, est d'une exécution soignée et d'un savant modelé. La tête, d'une expression douce et pleine de dignité et de calme, offre celle d'un dieu bienveillant et prêtant aux mortels une oreille propice. La chevelure n'a pas la disposition que l'on voit aux têtes de Jupiter de grand style en marbre et à celles de médailles et de pierres gravées. Il y règne une sorte de symétrie qui tient un peu de l'afféterie, et il se pourrait qu'elle eût subi le sort d'autres figures antiques, et que cette chevelure, ayant peut-être souffert, eût été retouchée, ainsi que la barbe.

Ce beau torse fut donné à Louis XIV par la ville de Besançon, lorsqu'il en fit la conquête. C'était un présent fait à cette ville par le cardinal de Granvelle, ambassadeur de Charles-Quint près du Saint-Siége, qui l'avait rapporté, en 1546, de Rome, où il était placé aux jardins Médicis, et que lui avait donné Marguerite d'Autriche. Pendant longtemps ce beau fragment orna les jardins de Versailles, ce qui lui fit donner le nom de Jupiter de Versailles. Ce fut là qu'on le restaura, si l'on peut appeler restauration un rapetassage qui nuit à un chef-d'œuvre, et lui a fait plus de tort que d'être pendant plus d'un siècle en butte à toutes les intempéries de l'air au bout d'une allée de jardin. Au reste, on ne sait malheureusement que trop qu'à l'époque où ce Jupiter vint à Versailles, et même plus anciennement, sous François Ier et sous Henri IV, et plus tard, plus d'une statue eut à souffrir de restaurations faites en Italie et en France, même par des sculpteurs de grand talent, mais qui n'avaient pas le sentiment de l'antique, et parmi ces restaurateurs, souvent de mémoire funeste, on cite : Baccio Bandinelli, Montorsoli, élève de Michel-Ange; Barthélemy Prieur, Girardon, Cavaceppi, et on pourrait, parmi tant de leurs victimes, citer l'Apollon du Belvédère, le Laocoon, la Vénus de Médicis, la Diane à la biche, la Vénus d'Arles, l'Amazone blessée du Musée royal et bien d'autres.

Montfaucon (t. I, Suppl. pl. 48) donne ce Jupiter comme celui du célèbre statuaire Myron, transporté de Samos à Rome par Marc Antoine; mais le Jupiter de Myron était en bronze, ce qui détruit l'opinion de notre grand antiquaire. Il est d'ailleurs fort à présumer que le Jupiter de ce statuaire, qui florissait au ve siècle avant notre ère, contemporain et émule de Phidias et de Polyclète, devait offrir un style d'un caractère plus sévère que celui que nous examinons. Que ce soit un original ou une belle copie, il appartient certainement à une époque moins ancienne que Myron, à des temps où la sculpture, adoucissant ou même énervant un peu son ciseau, avait moins de fermeté et le fierté que lorsque, plus mâle, elle s'exprimait avec plus d'énergie. Ce fragment mériterait

d'abord d'être débarrassé des additions modernes, et ensuite d'être placé de manière à être mieux éclairé et à plus attirer les regards. D'après les proportions de ce torse, la statue devait avoir environ $3^m,487 = 10$ p. 1/2 de haut. Si l'on en avait la hardiesse, ce que cependant je n'ai pas tout à fait celle de conseiller, ce serait une belle entreprise que celle de la rétablir d'après d'autres Jupiter dont le torse a de l'analogie avec celui-ci. On y serait presque autorisé par l'exemple du musée Pio-Clémentin, où l'on a fait une statue du torse Verospi, moins bien conservé et moins considérable que celui du Musée royal. On voit par la direction de l'épaule droite et du commencement du deltoïde, que ce bras était relevé : il est probable qu'il tenait la haste et qu'à la main gauche était une patère ou quelque autre accessoire plutôt qu'un foudre, que n'annonce pas la sérénité de la physionomie. Ce torse a été publié par Petit-Radel, *Monum. antiq.* t. I, p. 3; et très-bien par Bouillon, t. III. [H. du torse $1^m,442 = 4$ pi. 10 po. 3 li.]

Le savant Bœttiger, dans sa Mythologie de l'art, ouvrage très-profond, mais quelquefois peut-être trop abstrait, et où souvent il y a bien des subtilités auxquelles n'ont jamais pensé les artistes anciens, à qui l'on prête des idées qu'ils n'ont vraisemblablement jamais eues; le savant Bœttiger, dis-je, assigne à ce fragment le premier rang, après la statue de Jupiter, autrefois de la collection Verospi, dont il vient d'être question (voy. ici 666, pl. 397). Tout le monde ne souscrirait peut-être pas à cet arrêt du docte antiquaire; et l'on pourrait, avec raison, être porté à mettre sur le même rang ces deux beaux débris, si même on ne donnait pas la première place à celui du Musée royal. Bœttiger met encore en avant deux autres hypothèses susceptibles, ce me semble, de discussion. Il croit que notre torse appartenait à une figure assise, et que c'était probablement Jupiter *Meilichius*, doux, propice, que, selon lui, on représentait assis. Mais d'abord ce dernier point est-il bien certain? Bœttiger cite à son appui Pausanias et Plutarque. Celui-ci ne dit absolument qu'un mot, en passant, de Jupiter Meilichius, qui avait un autel à Athènes, et il n'y a rien sur sa pose. Il est vrai que Pausanias n'en dit guère davantage : il nous apprend (*Cor.* 29) que lorsque les Lacédémoniens et les Argiens, après une guerre acharnée, firent la paix, ils érigèrent, pour expier tout le sang répandu de part et d'autre, une statue à Jupiter Meilichius, qui, du temps de Pausanias, était dans le temple d'Apollon Lycien. Elle était en marbre blanc et de la main de Polyclète : pas un mot de plus ni sur la statue ni sur sa pose. Mais, par d'autres passages du même auteur, on sait que Jupiter Meilichius était très-anciennement adoré en Grèce, qu'il avait un autel au bord du Céphisse, et que les Diasies célébrées en son honneur étaient au nombre des fêtes les plus révérées des Athéniens. Thucydide (t. I, p. 126) en parle au sujet des partisans de Sylloson, massacrés au pied des autels. Pour expier ce meurtre, on invoqua Jupiter Meilichius, auquel, comme aux premiers temps, on n'offrit pas de sacrifices sanglans, mais des gâteaux, des fruits et d'autres végétaux. D'un autre côté, on sait encore par Pausanias (*Cor.* IX, 6), qu'à Sicyone, auprès du tombeau d'Aratus, étaient très-anciennement deux statues très-vénérées, l'une de Jupiter Meilichius, l'autre de Diane *Patroa*. Ces simulacres, où, selon Pausanias, l'art n'était pour rien, n'étaient pour ainsi dire que des pierres brutes : celle qui attirait les hommages, sous le nom de Diane, ressemblait à une sorte de colonne; Jupiter était une pierre pyramidale. Il est à présumer que c'était la plus ancienne statue que, sous ce titre de Meilichius, on eût élevée, du moins à Sicyone; et, comme tous les antiques simulacres, elle était très-révérée. Lorsque la sculpture se crut assez habile pour représenter les dieux sous d'autres formes que des poteaux ou des bornes, sous celles de l'homme, n'est-il pas à croire que l'on consacra à ces nouveaux dieux des images qui pussent, en quelque sorte, rappeler l'ancien simulacre qu'on n'abandonnait pas entièrement, comme hors de service, mais à la divinité duquel on voulait donner plus de majesté et de beauté. Il me semblerait donc qu'en changeant ce Jupiter-pyramide ou peut-être obélisque, car nous n'en con-

naissons pas les proportions, on dut faire une statue debout plutôt qu'assise. Et d'ailleurs, cette attitude ne convenait-elle pas mieux à un dieu propice, toujours prêt à porter secours à ceux qui l'invoquaient, et à aller séparer les combattans, comme ceux de Lacédémone et d'Argos. Sa bienveillance devait être active, et pour la sculpture, qui ne peut pas tout dire comme la poésie, une figure debout exprimait mieux qu'une figure assise l'idée d'une divinité toujours disposée à vous secourir. Si, dans son langage symbolique, elle donnait des ailes à quelques-unes de ses divinités, ce n'était que pour marquer la rapidité de leur course et des secours qu'on en pouvait espérer. Elle ne pouvait pas dire : aussi vite que l'éclair, que la pensée, qui étaient hors de ses domaines et de sa puissance, elle disait aussi vite que l'oiseau. Il me paraît donc plus que douteux que le Jupiter Meilichius ait été représenté assis, et je crois, au contraire, qu'il était debout. Mais, pour en revenir à notre torse, il faut que le savant Bœttiger ne l'ait pas vu; il écrivait, au reste, beaucoup plus d'après les livres et d'après les gravures que d'après les monumens, qu'il ne connaissait pas ou que très-peu, n'ayant dans sa longue et savante carrière jamais été en Italie, et n'ayant pas visité les musées de l'Europe. Il faut donc qu'il n'ait pas vu notre torse pour avoir pu supposer que c'était le reste d'une statue assise, dont, comme de tant d'autres de ce genre, dit-il, on avait fait une figure debout. Rien ne l'indique, et, bien au contraire, on voit que ce n'est guère possible, et que ce torse ne peut provenir que d'une statue debout. Que l'on examine ceux des Jupiter que nous donnons et ceux d'autres figures assises, on verra que le corps est légèrement infléchi et incliné tant soit peu en avant. On ne saurait même dans un torse se méprendre à cette pose et ne pas la reconnaître dans celui d'une figure qui aurait été assise. Quelques légers plis ondulés et horizontaux, plus ou moins profonds, selon la courbure du corps, se dessinent vers le nombril, et de cette partie jusqu'au bas du thorax la distance est plus courte qu'au torse d'une figure debout. C'est ce que l'on peut remarquer au nôtre, qui offre un grand développement de tous les muscles de cette partie, ce qui prouve d'une manière indubitable, contre l'opinion de Bœttiger, que ce Jupiter était debout. Ce qui n'empêche pas, d'après l'aménité de sa physionomie, qu'il n'ait pu être un Jupiter Meilichius, mais conçu dans une autre idée que l'hypothèse du savant antiquaire.

* 683. — Jupiter, *m.*, pl. 311. — Louvre, n° 788 *bis*.

Ce serait presque perdre du temps que de décrire cette grande statue, très-lourde et très-médiocre de dessin et d'exécution, et dont la tête, le bras droit et quelques autres parties sont modernes. La hauteur à laquelle on l'a placée dans la petite cour du Louvre lui est favorable, et l'on en aperçoit moins les imperfections. C'est aussi par cette cause que l'on en a fait un dessin beaucoup mieux que l'original. [H. 2,301 m. — 7 pi. 1 po.]

684. — Jupiter Meilichius, *br.*, pl. 402. — Mus. Britann.

Le surnom de Meilichius, donné au Jupiter que représente ce joli bronze, lui convient, ce me semble, très-bien : le geste de son bras gauche et de la main, dont les doigts sont recourbés en dessus, comme pour tenir quelque objet, indiquerait assez qu'il portait à la main une coupe ou une patère, symbole des bienfaits que répand ce dieu, et qui caractérise le bienfaisant Jupiter Meilichius. Telle est l'attitude du curieux Apollon Philesius, en bronze, dont le roi Louis-Philippe a enrichi le Musée Charles X, et qui était aussi un dieu

bienfaisant et propice aux vœux de ses adorateurs. On lira avec plaisir ce qu'en dit, dans une intéressante notice, mon savant ami M. Letronne, de l'Académie des inscriptions. Mais, du reste, il en sera question ici lorsque nous nous occuperons de notre nombreuse série des Apollon. Il est à regretter que la figurine du Musée britannique soit privée du bras droit, qui, probablement, portait le long sceptre ou la haste pure. Cette précieuse statuette provient de la belle collection de sir Charles Townley (1). — Voy. *Specimens of dilettanti*, I, pl. 32. [Haut. $0^{m},194 = 7$ po.]

(1) Sir Charles Townley, d'une très-ancienne famille du Lancashire, naquit à Townley, en 1737, dans le château de ses ancêtres. Du côté de sa mère, il tenait à l'illustre maison des ducs de Norfolk, et descendait du comte d'Arundel, le fidèle ami de l'infortuné Charles Ier. Par des motifs religieux, on lui fit faire ses études à Douai, principal collége des Irlandais et des Anglais catholiques en France; il y eut des succès. Entré dans le grand monde de Paris sous le patronnage de son grand-oncle, le chevalier Townley, ami de Voltaire, sa jeunesse fut brillante et assez dissipée. De retour, en 1758, au magnifique manoir de ses pères, il jouit et fit jouir noblement ses amis de sa grande fortune, qu'il accrut encore par de nombreuses et importantes améliorations. Vers 1765 il voyagea en Italie, en Sicile, et séjourna surtout à Rome, à Naples, qui offraient une riche moisson à son goût pour l'antiquité. Aimant avec ardeur les arts, les monumens, il recueillait les fruits de ses bonnes études, et rien ne rebutait sa tenacité à poursuivre les objets de ses recherches ou de ses acquisitions. Les agrémens personnels de Charles Townley, et son attachement de famille à la cause du prétendant, lui procurèrent l'accueil le plus flatteur dans toutes les premières maisons de Rome. Se liant avec les savants et les antiquaires les plus distingués, et chaque jour ajoutant à la masse de ses connaissances, il tira les plus grands avantages de l'amitié qui l'unissait à Winckelmann, à lord Hamilton, ambassadeur d'Angleterre à Naples, et à d'Hancarville. Celui-ci avait écrit une grande partie de ses ouvrages chez Townley, à Park-Street, dont la riche bibliothèque et la collection, déjà considérable, d'antiquités, lui avaient fourni une grande partie des matériaux. Townley se ressentit toujours de cette longue liaison avec d'Hancarville, et il conserva un grand goût pour les systèmes, quelquefois un peu hasardés, mais toujours ingénieux, de son savant ami, sur la mythologie et les arts des anciens. A cette époque, le goût pour les productions de l'antiquité et pour les fouilles s'était ranimé à Rome et dans toute l'Italie, et jamais, depuis Jules II et Léon X, il n'avait été plus vif. Trois Anglais, James Byres, architecte; Gavin Hamilton, assez bon peintre, et Thomas Jenkins, banquier (voy. p. 25), très-zélés à la recherche des antiquités, obtinrent la permission de faire des fouilles à la villa Adrienne. L'espoir qu'ils en avaient conçu ne fut pas déçu, et ce fut dans cette riche mine qu'ils trouvèrent la plus grande partie des statues et des belles sculptures qui abondent aujourd'hui en Angleterre. Nous aurions au moins partagé ces trésors de l'antiquité, si le mauvais goût qui dominait alors en France, dans la peinture et la sculpture, et qui, malheureusement depuis plusieurs années, reprend, comme une sorte de choléra, une funeste recrudescence, eût permis de s'en occuper, et si, comme au temps de Jules II et de Léon X, nous eussions eu un François Ier, un Henri II, ardents protecteurs des arts, qui eussent contribué, à notre avantage, aux fouilles d'Italie.

Après avoir passé plusieurs années à Rome où, par la grâce de ses manières, son instruction variée, sa libéralité, Charles Townley avait fait de sa maison le point de réunion de tout ce qu'il y avait de Romains et d'étrangers distingués par leurs connaissances et le désir d'en acquérir, il retourna

⊙ 684 A — Jupiter Meilichius; *br.*, pl. 410 A. — Munich.

Ce joli petit bronze, d'un style un peu sec, a beaucoup de rapport avec la grande statue en marbre de la collection Blundell (681 A), et la figurine du Musée britannique (684), dont la pose est inverse. Ces figures semblent des imitations de quelque original célèbre. Ce Jupiter de Munich paraît offrir aussi un dieu propice : sa tête, légèrement penchée en avant, et son expression douce, montrent qu'il présentait avec bienveillance ce qu'il tenait autrefois à

en Angleterre en 1772. Sa grande fortune, la considération dont il jouissait dans toute l'Europe savante, son amour pour les arts, et les correspondances qu'il avait conservées en Italie, et qu'il entretenait avec activité, lui fournirent tous les moyens d'ajouter de nouvelles richesses aux trésors des arts qu'il avait déjà recueillis. Son goût éclairé pour l'antiquité ne se bornait pas aux marbres, aux bronzes ni aux grands monumens de la sculpture; sa noble ambition s'étendait plus loin. Ne connaissant pas de limites et ne reculant devant aucun sacrifice pour acquérir ce qui pouvait embellir sa collection et la rendre plus utile à l'interprétation des monumens, Townley réunit tout ce qu'il possédait dans sa belle maison de Park Street, au quartier de Westminster, à Londres. Elle fut ouverte à tous ceux que l'amour des arts ou même une curiosité éclairée y attirait. Ils y trouvaient, pour leur instruction et pour le plaisir intellectuel, toutes les ressources que pouvait présenter, outre sa riche galerie de statues, de bas-reliefs, d'inscriptions, de petits bronzes, de médailles, une immense collection de pierres gravées, de pâtes antiques, d'empreintes, l'une des plus belles qui eussent été recueillies, et qui ne le cédait peut-être alors, en chefs-d'œuvre et en quantité, qu'à celle du cabinet de Louis XVI, aujourd'hui à la Bibliothèque royale. La bibliothèque de Townley offrait aussi les plus grandes ressources. Très-considérable et du meilleur choix, elle était très-riche en ouvrages concernant les arts, moins nombreux, il est vrai, et moins dispendieux alors qu'aujourd'hui. Elle renfermait aussi de précieux manuscrits, parmi lesquels se distinguait un Homère du XIe ou XIIe siècle, manuscrit qui pendant sept ans servit aux savans travaux de l'illustre Heyne. Les ouvrages et tous les monumens y étaient disposés avec un ordre qui facilitait les recherches. Mais ce qui attirait chez sir Charles Townley encore plus que ses collections et sa bibliothèque, c'étaient la variété et le charme de sa conversation, ses idées lumineuses, ses abondans et intéressans souvenirs. Aux dîners où il réunissait ses amis, les sujets les plus intéressans étaient passés en revue, et il s'y établissait les discussions les plus éclairées. Townley a laissé en manuscrits une grande quantité de notes précieuses, surtout sur les pierres gravées. Il n'y a eu d'imprimé qu'une seule de ses dissertations sur un casque antique trouvé à Ribchester, en 1791. Sir Charles Townley fut élu un des *trustees* ou administrateurs du Musée britannique, qui, après sa mort, fit acquisition de la plus grande partie de ses collections; les marbres et les terres cuites pour 20,000 guinées (500,000f) et le reste, en 1814, pour 8,000 guinées. Il mourut le 3 janvier 1805, dans sa 68e année, et fut enterré dans la chapelle de sa famille, à Burnley, dans le Lancashire. Il a paru plusieurs écrits sur sa vie; on les trouve indiqués avec des notes intéressantes par M. Henri Ellis de l'obligeance duquel j'ai eu tant à me louer pendant mon séjour à Londres en 1833, et l'un des plus savans *trustees* du Musée britannique. Lui-même a donné dans la Galerie Townley, qui fait partie du recueil de la société *of entertaining Knowledge*, ou des connaissances agréables, une excellente notice sur sir Charles Townley, dont j'ai tiré en grande partie ce qu'on vient de lire sur cet homme important.

Gavin Hamilton, né en Écosse, descen-

la main droite, qu'il porte en avant. C'est, on le sait, un des caractères distinctifs de ces divinités favorables, nommées par les Romains *prospicientes* et par les grecs *eucharistes*. [Haut. 6 po.] (1).

△ 684. B. — JUPITER, d'Évreux, *br.*, pl. 410 D. — INÉDIT.

Le dieu est entièrement nu et dans une attitude de force et de dignité ; il devait tenir à la main droite, élevée, son long sceptre, et son foudre à la main

dait de Hamilton de Murdieston. Assez bon peintre, il passa une grande partie de sa vie en Italie, surtout à Rome, et on cite de lui des tableaux de mérite. Mais son goût pour les monumens de l'antiquité le dévorait, et l'attrait irrésistible des fouilles, leurs plaisirs et leurs fatigues, ces espérances si vives, souvent trompées, quelquefois réalisées, jamais complétement satisfaites, détournèrent pendant longtemps Gavin de l'exercice de son talent. Il ne trouvait de temps que pour se livrer sans relâche à la recherche des statues et des autres restes précieux de l'antiquité que, dans ces fouilles si actives alors, la terre qui les avait conservés, rendait journellement aux beaux-arts avec prodigalité. Sir Charles Townley avait en Hamilton un agent dont le zèle égalait l'intelligence et la probité. Il avait toute raison de lui donner sa confiance, elle ne fut jamais trompée, et sans cesse le savant et opulent amateur d'antiquités eut à se féliciter de voir ses plus chers intérêts remis en des mains aussi sûres. Ce fut à lui qu'il dut ses plus beaux monumens et la plus grande partie de ses nombreuses et magnifiques collections. Les fouilles entreprises et dirigées par Gavin Hamilton ne se bornèrent pas à Rome; il les étendit jusqu'à Albano, à Velletri, à Gabies, à Ostie et surtout à Tivoli. Ce ne fut pas seulement sir Charles Townley qui profita de ses découvertes, mais le musée Pio-Clémentin en retira de grands avantages, et il tient de ses recherches une partie de ses monumens les plus curieux et les plus beaux après ceux de son Belvédère. Toutes les collections de l'Europe eurent aussi leur part des fouilles faites par Hamilton, et accrurent leurs richesses. Cet homme si honorable et si utile aux arts de l'antiquité, qui lui eurent tant d'obligations, mourut à Rome en 1797, à 57 ans.

(1) STATUES INÉDITES DU MUSÉE DE MUNICH.

Lorsque S. M. le roi de Bavière daigna m'accorder la permission de faire dessiner les statues de son magnifique musée, elles étaient presque toutes inédites. On n'avait publié que les précieuses sculptures d'Égine; il se pourrait cependant que l'on rencontrât çà et là gravées quelques statues provenant de collections qui les auront cédées au musée de Munich. Ce serait d'ailleurs de peu d'importance on les trouvera toutes ici.

	Numéros d'ordre.	Planches.
AGRIPPINE	2370.	– 931.
ALEXANDRE	2108.	– 838.
APOLLON	927.	– 494 A.
ARIANE OU LIBERA	1621.	– 690.
ATHLÈTE	2174.	– 857.
———	2175.	– 858.
AUGUSTE	2328.	– 913.
———	2329.	– 913.
BACCHUS	1583.	– 678 B.
———	1584.	– 678 B.
BACCHUS (Prêtre de)	1641.	– 696 A.
CARYATIDE	814 E.	– 445.
CÉRÈS	788.	– 437.
———	789.	– 434.
———	790.	– 449.
———	791.	– 438.
———	792.	– 437.
CLIO	991.	– 498 B.
COMMODE	2474.	– 963.
DIANE CHASSERESSE	1246 B.	– 566.

gauche, qu'il porte en avant. Cette statue, quoiqu'on puisse lui reprocher un peu de manière et des formes tourmentées dans le haut du corps, peut-être trop fort pour la partie inférieure, mérite d'attirer l'attention, non-seulement pour avoir été trouvée sur le sol français, mais encore par sa grandeur, qui n'est pas ordinaire pour les bronzes, et par son exécution, qui est bonne, bien que la patine assez grossière dont elle est en partie couverte en fasse disparaître bien des finesses. Le torse, en assez bon état, est d'un modelé qui ne manque pas de fermeté, qui, çà et là, approche un peu de la dureté. Il en est de même des cuisses, des genoux et des jambes, qui ont souffert, mais de manière cependant que les lésions ne nuisaient pas à l'ensemble et n'attaquaient que quelques détails.

Ce Jupiter a les cheveux relevés sur le front et la barbe touffue, tels qu'on les lui voit ordinairement; mais l'expression de ses traits, tout en ne manquant pas de noblesse, a quelque chose de trop âpre et de rustique; et peut-être la tête est-elle un peu lourde pour le corps : en tout, c'est un bronze remarquable. Il a été restauré avec intelligence sous les yeux de M. Bonin, directeur du musée d'Évreux, qui, chaque jour, s'enrichit de quelques antiquités produites par les fouilles entreprises depuis quelques années à l'ancien Evreux, très-près de la ville moderne. Si ces fouilles s'exécutaient plus en grand, plus profondes et avec un peu moins d'économie, peut-être dédommageraient-elles des fatigues et des frais qu'elles coûteraient. Parmi les antiquités découvertes, j'ai remarqué au musée d'Évreux, mis en très-bon ordre par son directeur, beaucoup de petits ustensiles en bronze; des fragmens d'objets qui ont servi dans les bâtimens; de jolies figurines, entre autres un charmant Cupidon, d'environ six pouces de haut; une statuette

Suite des Statues inédites du musée de Munich.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Domitien	2404.	– 940 B.
Drusille	2380.	– 935.
Enfant et cygne	2232.	– 875.
Espérance	1902.	– 768.
Faune endormi	1723.	– 710 A.
——	1727.	– 704 C.
Fleuve	1824.	– 749.
Gladiateur	2219.	– 871.
Hermaphrod. ou Apoll.	1555.	– 488.
Hercule	1983.	– 793.
Hygie	1174.	– 556.
Hylas	2019.	– 804.
Isis et Harpocrate	2589.	– 992.
Jason	2048.	– 814.
Jupiter	684 A.	– 410 A.
Leucothée	1555 A.	– 673.
Lucile	2464 A.	– 960.
Mars	1436.	– 634 A.
Matidie	2417.	– 944.
Mercure	1523.	– 659.
——	1524.	– 661.
Minerve	898.	– 471.
Minerve	842 A.	– 462.
—— d'Égine	842.	– 457 et 817.
Mnémosyne	980 A.	– 498 B.
Néron	2397.	– 938.
Niobide à genou	1280.	– 590.
—— mourant	1279.	– 587.
Palémon	1841.	– 749 A.
Philosophe	2133.	– 845.
Satyre	1744.	– 728.
——	1745.	– 728.
—— ivre	1746.	– 734 B.
—— à l'outre	1747.	– 728.
Septime Sévère	2481.	– 964.
Silène port. Bacchus.	1556. A	– 676.
——	1760.	– 732.
Vénus	1375.	– 618.
—— au dauphin	1376.	– 618.
—— de Cnide	1377.	– 618.
——	1378.	– 618.
Vertumne	820.	– 449.
Zénon	2117.	– 843.

d'Apollon, de quinze pouces; des cubes de verre qui viennent de mosaïques, et un grand nombre de terres cuites, dont quelques-unes intéressantes. Tous ces fragmens, le Jupiter, dont on ne trouva les bras que quelque temps après avoir trouvé le corps, ces statuettes, feraient espérer que des fouilles bien entendues, dirigées par M. Bonin, qui a déjà fait ses preuves, pourraient être très-productives et très-avantageuses et pour le musée d'Évreux et pour l'archéologie. [Haut. 0,920^{m}. = 2 pi. 10 po.]

684. — C. Jupiter, *m.*, pl. 410, C. — Coll. Miollis, pl. 5.

Le maître des dieux, entièrement nu, debout, tient de la main droite, élevée, son grand sceptre, et de la gauche son foudre; à ses pieds, son aigle saisit de ses serres un cerf ou un faon qu'il a terrassé. Cet accessoire, curieux et unique dans les statues de Jupiter, ajoute au mérite de celle-ci, qui, du reste, est d'un bon travail et d'une belle disposition.

M. Phil.-Aurel. Visconti, interprète de la galerie Miollis, après plusieurs discussions sur ce que peut signifier le groupe de ces deux animaux et son rapport avec Jupiter, semble s'arrêter à une idée qui paraît assez plausible. Le cerf est le plus rapide des quadrupèdes, l'aigle le plus vite des oiseaux; la vitesse de l'aigle l'emporte sur celle du cerf, et, en le terrassant, il indiquerait que la puissance céleste est bien plus grande que celle de la terre, et que rien ne peut se soustraire à celle de Jupiter, dont l'aigle est l'emblème. Ne connaissant pas les restaurations qu'a pu subir cette figurine, il serait superflu de s'étendre davantage sur ce sujet. Il paraîtrait que cette curieuse statue est celle qu'en 1594 publia de Cavalleriis dans son très-médiocre recueil de statues de Rome, pl. 24 des 3e et 4e livres. Il nomme ce Jupiter le juste, *æquus*, on ne voit pas trop pourquoi. Cette statue était alors dans la collection de Tiberio Cesali, riche banquier qui faillit, mais qui avait fait bâtir par le célèbre San Gallo un très-beau palais, qui passa depuis au marquis Sacchetti. Il n'est question dans l'Aldroandi, en 1562, ni de Cesali, ni de Sacchetti. [Haut. 6 pal. 6 onc.]

685. — Jupiter tonnant, *m.*, pl. 402. — Dresde.

Par sa pose, ce Jupiter, qui serait entièrement nu sans ce pan de draperie qui couvre l'épaule gauche et retombe en arrière, a la plus grande ressemblance avec plusieurs de ceux que nous venons de voir. Cependant, il en diffère par le caractère sévère que, du reste, l'on ne peut guère juger d'après la gravure de Leplat, pl. 6, où il n'est pas bien d'ensemble. Ce caractère l'a fait armer de son foudre par le restaurateur, qui a fait une statue de cette tête et de ce torse de sculpture romaine, car il paraît que la plus grande partie des bras et du reste est moderne. La collection de Dresde est une de celles, en petit nombre, dont je n'ai pas pu me procurer les restaurations. Cette statue, lourde et très-médiocre d'après ce qu'on en lit dans Lipsius, p. 191, a passé de la collection Chigi de Rome, au musée de Dresde. [Haut. 8 pi.]

686. — Jupiter Meilichius, *Paros*, pl. 402. — Capit., III, pl. 4.

L'attitude calme et un caractère de douceur répandu dans tout l'ensemble de ce Jupiter, sa main droite qu'il avance, sans aucun effort, à demi ouverte et tournée vers le ciel, le geste tranquille de la main gauche, l'aigle en repos au

pied du dieu, tout dans cette statue pourrait disposer à la regarder comme un Jupiter Meilichius. Cependant, le savant interprète du musée Capitolin, Bottari, dit qu'il reste dans la main droite un fragment du foudre qu'il tenait, et il pense que c'est Jupiter *Horcius*, protecteur de la sainteté du serment et terrible au parjure que, selon Pausanias, il atterrait par la sévérité de son regard. D'après lui, ce dieu avait un foudre dans chaque main. Il faudrait alors, pour appuyer l'opinion de Bottari, admettre qu'à la main gauche, qui lui manquait, il avait autrefois un foudre; cela n'est pas impossible, cependant ce Jupiter n'a rien d'effrayant, et le caractère de *Meilichius* lui conviendrait peut-être mieux que celui d'*Horcius*. Le développement de cette statue a beaucoup de dignité, mais l'exécution en est médiocre. Il y a quelques fractures aux bras et aux jambes. L'aigle, antique, n'a de restauration qu'à l'extrémité supérieure du bec. Ce Jupiter découvert à Anzio, à la villa Pamphili, a passé au Capitole [H. 7 pal. 9 onc.]

⊙ 687, 687 A. — Jupiter tenant le foudre, *br.*, pl. 403.

Au premier coup d'œil, on croit voir sur notre planche deux figures différentes sous le même numéro, il n'y en a cependant qu'une, mais elle s'offre avant et après sa restauration. C'est encore une de ces rares figurines qui, par la beauté de la pose, le style large du modelé et la noblesse des proportions méritent de tenir leur place parmi les statues. En les considérant avec attention l'on oublie qu'elles n'ont que quelques pouces, l'imagination les grandit, et sa baguette magique les transforme en statues monumentales.—Mus. britan.; *Specim. of Dilett. t. I, pl. 32, 53.*

L'expression de la tête de ce Jupiter, d'un beau travail, est bienveillante et le foudre qu'il tient à la main ne lui servira pas à effrayer et à ébranler la terre, mais à y maintenir parmi les élémens en discorde un salutaire équilibre et à protéger la vertu. Par la manière peu ordinaire dont le dieu porte son sceptre, il semble sur le point de donner un ordre. Cependant, son foudre pose tranquillement sur sa main, il ne le saisit pas pour le lancer; il n'est là, pour ainsi dire, qu'un simple attribut, et comme l'épée en repos au côté d'un guerrier. Au reste c'en est peut-être déjà trop sur ce foudre, car il est moderne et il se pourrait que, dans son intégrité, ce Jupiter n'eût pas un foudre à la main. La restauration que l'on a faite du manteau d'après ce qu'il en restait sur le bras droit de la figure n'est pas heureuse et il s'ajuste mal. Malgré de légers défauts, ce bronze est beau, et avant d'être au Musée britannique, il a fait partie de la précieuse collection Knight. [Haut. $0^{m},189 = 7$ po.]

688. — Jupiter, *m.*, pl. 396 A. — Florence.

Debout, la poitrine et le bras nus, ce Jupiter, de l'expression la plus digne et la plus calme, tient de la main droite abaissée son foudre, qu'on pourrait dire être au repos, et qui ne lui donne pas d'autre caractère que celui de maître du tonnerre. Il est remarquable par le bel ajustement de son manteau double, qui l'enveloppe et recouvre en entier le bras gauche et la main, qu'il appuie sur sa hanche. — Florence, *Gal. Reale* de Lasinio, ser. IV, I, pl. 22.

Cette manière de draper n'est pas commune aux statues de Jupiter, et je ne la trouve qu'à deux figures de ce dieu, l'une du Capitole (675, pl. 400), l'autre une figurine en bronze, de Florence (679, pl. 401); celle-ci est en sens inverse de la statue en marbre, qui me paraît mieux conçue en ce qu'elle tient le foudre à la main droite, ce qui est plus convenable et plus convenable et plus ordinaire que de le mettre dans la main gauche. J'ignore si cette jolie statue a subi quelques restaurations, les descriptions de Florence n'en parlant pas. [Haut. 0,^{m}964.]

688 A. — Jupiter, *m.*, *gr.* pl. 396 A. — Col. Mattei, I, pl. 1.

Nous ne ferons pas le même éloge de cette statue, dont le torse et le bras droit sont bien, mais que dépare ce manteau en écharpe et ajusté d'une manière lourde et sans goût, à laquelle ajoute encore la restitution du bras gauche en entier. Ce qui plaide le plus en faveur de cette figure, de sculpture médiocre, c'est la bonne conservation des parties antiques et entre autres du bras droit, dont la main, qui tient encore le foudre, n'a perdu qu'un doigt. Ce bras brisé et détaché au bas du deltoïde a été replacé : il en est de même d'une grande fracture qui traverse la statue à quelques pouces au-dessus des genoux. La tête est moderne. [Haut. 9 pal.]

⊙ △ 689. — Jupiter, *br.*, pl. 403. — Paris, Bibl. roy. inéd.

Ce petit bronze, très-remarquable par son dessin et par son travail, mérite encore d'être cité pour quelques particularités que n'offrent pas les grandes statues en marbre de Jupiter. Les images du souverain des dieux éprouvèrent le même sort que celles de toutes les divinités de son empire. Les statues ne nous les ont pas transmises de la manière la plus complète et avec les variétés de poses et d'attributs ou de costumes qui les distinguaient sous les différents titres que leur faisaient donner, dans les diverses contrées, les modifications apportées à leur culte et les antiques traditions. Ce sont surtout les petits bronzes, les bas-reliefs, les vases peints, les médailles et les pierres gravées, qui peuvent offrir la source la plus abondante à ces recherches archéologiques, et l'explication la plus satisfaisante de bien des passages des auteurs anciens (1).

(1) Figurines inédites de la Bibliothèque royale de Paris.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Diane	1246.	– 566.	Mercure	1540.	– 664.
Faune dansant	1715 D.	– 716 C.	Minerve	849.	– 459.
Hercule jeune	1971.	– 790.	Narcisse	1282.	– 590.
———	1974.	– 788.	Nymphe (Jeune)	1833.	– 753.
——— ivre	2011.	– 801.	Silène	1766.	– 733.
——— bibax	2012.	– 801.	Vénus	1303.	– 595.
Junon	744.	– 422.	——— victrix	1297.	– 596.
———	745.	– 422.	———	1298.	– 596.
Jupiter	689.	– 403.	———	1299.	– 596.
———	690.	– 403.	———	1306.	– 597.

Aucune grande statue de Jupiter ne nous le fait voir la tête ornée d'une couronne, soit d'olivier sauvage, le *kotinos*, que portait le Jupiter Olympien et que lui avait donnée Phidias, soit de chêne, comme était celle du Jupiter de Dodone. En général, sa tête n'est ceinte que d'une simple bandelette, le diadème, que même il ne porte que rarement. Le petit bronze de la Bibliothèque royale et celui qui le suivra sont couronnés d'olivier sauvage, et la couronne de la figurine qui nous occupe est nouée de larges bandelettes ou de lemnisques qui retombent sur ses épaules. Ce Jupiter est chaussé de sandales et, de tous ceux que nous offrons nus ou n'ayant pour vêtement que le manteau sur l'épaule gauche, c'est le seul qui soit chaussé, tous les autres sont pieds nus. Homère et les autres poëtes ne représentent pas ainsi Jupiter, les autres divinités et les héros. Ils leur donnent toujours de brillantes chaussures qui prêtaient plus à leurs descriptions que les plus beaux pieds nus. Il en était tout autrement de la sculpture. Ce qui lui donne le plus de peine et la fait le mieux valoir, c'est de rendre avec toute sa beauté la nature humaine dans tout le développement de la vie. Il y a plus de difficulté et de mérite à reproduire la forme élégante de beaux pieds qu'à les couvrir en totalité ou en partie des plus riches chaussures. De même des armures très-ornées font honneur au talent presque mécanique et à l'adresse de main du ciseleur, mais elles sont le désespoir du sculpteur, qui regrette toujours de se voir obligé de cacher sous le fer ou l'airain un corps qui lui offrirait tous les moyens de développer son talent dans la science si difficile du nu; tandis qu'il n'en faut qu'un très-médiocre pour reproduire avec la plus froide vérité un mannequin de métal, et encastrer de pied en cap un héros dans une armure. Ce labeur s'abandonne à un sculpteur secondaire, ce que les Italiens appellent un *scarpellino*, adroit au maniement du ciseau et à décorer une armure aussi bien qu'une cheminée, ou qu'un lustre. Aussi les Grecs qui dès, les temps les plus reculés, n'allaient jamais au combat qu'armés de toutes pièces, se gardaient-ils bien de représenter ainsi leurs héros. Leurs sculpteurs savaient trop le tort qui en serait résulté pour leur art, qui eût perdu de vue l'étude si compliquée de la belle nature dans toute sa variété et le mouvement de la vie. Laissant aux poëtes le plaisir de parer les divinités au gré de leur imagination, ils préféraient les offrir sans ornemens étrangers et douées de cette beauté surhumaine que savait y imprimer leur génie, et qu'on eût dit que Phidias, Polyclète, Praxitèle avaient été contempler et étudier dans l'Olympe.

⊙ △ 690. — Jupiter, *br.*, pl. 403. — Paris, Bibl. roy. inéd.

Cette petite figurine, debout, entièrement nue, et qui tient le foudre à la main droite abaissée, est bien dessinée, surtout dans la partie supérieure jusqu'aux genoux. Elle est remarquable par la couronne d'olivier qui ceint la tête de Jupiter, et que nous avons fait remarquer dans l'article précédent. Le bras gauche, qui manque, était probablement relevé vers le milieu et tenait un long sceptre, ce que peut faire supposer la fierté de son attitude. [H. 0,104 m.=4 po.]

691.—Jupiter assis, *m.*, pl. 405.—Guat., II, pl. 11, an. 1805.

Ce dessin-ci est un double emploi et nous l'avons déjà donné (669, pl. 398) pris de deux côtés, l'un presque en face, d'après Guattani, l'autre sur la gauche, dessiné pour mon recueil, à Rome, dans la collection Pacetti. Les deux dessins, au premier coup d'œil, paraissaient offrir deux statues; mais, en les

examinant mieux, on voit que c'est, à n'en pouvoir douter, la même statue dessinée sous deux points de vue.

Il semblerait cependant que depuis Guattani, qui du reste n'indique pas les restaurations, cette statue a subi quelques retouches à la tête, dont les mèches qui tombent sur les épaules sont plus allongées qu'elles ne l'étaient de son temps; et l'habile sculpteur auquel a appartenu cette statue lui a mis à la main un long sceptre. Dans un recueil tel que celui-ci, près de dix fois plus considérable qu'aucun de ceux qui l'ont précédé, il est bien difficile de n'avoir pas par-ci par-là quelque double emploi à se reprocher; et l'on peut espérer que ces torts, qui ne sont que de la surabondance, seront regardés avec indulgence, si l'on veut bien réfléchir à la difficulté de trouver dans les anciens ouvrages et dans les dessins que l'on fait faire loin de soi, d'après les antiques, toute l'exactitude que l'on pourrait désirer. Guattani ne donne de hauteur à son Jupiter que 12 pal. 4 onc.; la mesure que j'ai reçue de Rome la porte à 12 pal., 7 onc. : est-ce cette dernière mesure qui est exacte?

△ 692. — Jupiter assis, *m.*, pl. 406. — Rome, Vescovali, inéd.

Sauf quelques restaurations dont les plus importantes sont celles du front, du nez, de la bouche et de la moitié du bras droit, ce Jupiter, drapé à mi-corps, est d'une bonne conservation, mais le travail en est médiocre. La tête est la sienne, une bandelette ceint sa chevelure touffue. On ne conçoit pas trop le pan de manteau qui recouvre l'épaule gauche et se termine là, sans se continuer par derrière; ce n'est pas un exemple de bon goût à offrir. Aux pieds, chaussés de sandales, il ne manque que quelques doigts. Sur la barre transversale du trône sont quelques lettres; l'on a cru y lire LALISIA, dont on a fait un sculpteur étrusque; ce qui est bien incertain, et d'autant plus que le style de la statue n'est nullement étrusque. Cette statue, trouvée en 1821 à la villa Patrizi, hors la porte Pie, à Rome, appartient à M. Vescovali, négociant en antiquités, qu'il rassemble avec zèle, en marchant sur les traces de Gavin Hamilton et de Thom. Jenkins. [H. 5 pal. 6 onc. 1/2.]

692 A — Jupiter assis, pl. 404. — Oxford, aux écoles.

D'après le geste du bras droit, il semblerait que ce Jupiter menace de son foudre. Le bras gauche a été brisé, mais c'est le sien, et la main est fort bien. On ne saurait en dire autant de la tête avec la même certitude. Il m'a paru, en l'examinant de près, que c'était celle de la statue rapportée sur un cou moderne ainsi que le haut de la poitrine et les épaules. Mais certainement cette tête a été fort retouchée et elle a perdu de son caractère antique. Le pied droit est une des meilleures parties de cette statue, lourde et de fabrique, exécutée d'après quelque bon original. — Marbre de Paros.

Nul doute que le nuage sur lequel posent les pieds ne soit une addition moderne, et elle n'est pas heureuse; le plus médiocre sculpteur ancien ne s'en serait jamais rendu coupable. Cette statue fait partie de la collection que le musée des écoles d'Oxford doit à la générosité de lady Pomfret, qui légua à ce grand et bel établissement tout son cabinet d'antiquités. (Voy. *Marmora Oxon.*, pl. 1.) [H. 3 pi.]

692 B. — Jupiter assis, *m.*, pl. 404. — Boissard, iv, pl. 94.

Boissard (1), selon son ordinaire, ne nous apprend rien sur cette statue, si ce n'est que de son temps elle était dans la vigne du cardinal de Carpi, célèbre amateur d'antiquités, dont on peut, p. ccxii, parcourir les nombreux monumens tirés de l'Aldroandi (2). Rien ne vient à l'appui du nom donné à cette figure : l'absence d'attributs, le peu de dignité de la pose, du costume et de tout l'ensemble de la figure, ne porte guère à y reconnaître le maître des dieux.

L'on ne serait guère tenté de s'arrêter à cette statue, à moins de vouloir chercher quels pouvaient être les deux animaux quadrupèdes accroupis aux côtés du massif carré de pierre qui sert de siége ou de trône, et dont les têtes n'existent plus. D'après leurs griffes et leur longue queue, terminée par une touffe, ce pourraient être des lionnes ou peut-être des sphinx égyptiens à tête humaine, par lesquels, au déclin de l'art, auquel appartient cette statue, on aurait voulu caractériser Jupiter Ammon; hypothèse que je suis loin de vouloir appuyer sérieusement. Il paraîtrait que cette statue était restée comme on l'avait trouvée, qu'on ne l'avait pas restaurée, et qu'elle était dans un bon état de conservation. Nous ne pouvons rien dire de l'exécution ni de la matière, pas plus que de la grandeur de cette figure, que Boissard ne nous fait pas connaître.

692 C. — Jupiter assis, pl. 404. — Boissard, vi, pl. 127.

Voici encore une de ces figures sur lesquelles Boissard ne nous met que très-peu au fait de ce qu'elles pouvaient être. Mais elle peut bien venir de la même main ou du même atelier que la précédente. Plus roide encore et plus pauvre de dessin, elle offre de plus mauvaises draperies. L'ajustement de la barbe et des cheveux porterait à présumer que cette tête est un portrait.

Ce Jupiter, si c'en est un, ce dont peut faire douter l'absence d'accessoires, est assis sur un siége dont les pieds perpendiculaires, faits au tour, sont surmontés de fortes boules qui leur servent d'ornement, et où je me garderai bien de chercher une allusion au globe du monde. Les deux avant-bras et le pied gauche manquant à cette statue; on voit qu'elle n'avait pas été restaurée, et il est à croire que, du reste, elle était bien conservée, et que sa tête lui appartenait. De même que pour la figure précédente, mesure et matière inconnues.

▵ 692 D. — Jupiter, pl. 396 F. — M. Bourb., Finati, n° 318, in.

Ce superbe fragment d'une statue colossale de Jupiter assis est remarquable par la souplesse de son modelé et la beauté de son exécution. La tête, sans

(1) Né en 1528, Boissard vivait encore en 1597, de même que son graveur, Théodore de Bry, de même âge que Boissard, et dont il ne faudrait pas juger le talent par les gravures du recueil de ce savant : il a fait beaucoup mieux. Mais, du reste, à cette époque, les artistes et surtout les graveurs, même de grand mérite, rendaient très-mal et sans caractère les productions de la sculpture antique, et les statues étaient encore plus maltraitées que les bas-reliefs : voyez, pour en être convaincu, les recueils et de de Cavaleriis, et de Perrier, etc., etc.

(2) Il cite cette statue, p. 303; voyez ici p. cxcii, n° 308.

être d'un caractère idéal aussi élevé que celui d'autres têtes de ce dieu, offre une expression de bonté et de dignité. Le mouvement des cheveux sur le front et l'enchâssement des yeux suffisent à faire reconnaître le maître de l'Olympe. Les prunelles, indiquées, et un peu trop de rondeur et de mollesse dans le travail, décèlent un ouvrage romain. — Marbre grecchetto.

Le pan de draperie sur l'épaule gauche montre que ce Jupiter assis était drapé à mi-corps comme tant d'autres figures de ce dieu, et il reste assez de l'épaule gauche pour être certain, par sa direction, que le dieu avait le bras élevé et que probablement il s'appuyait sur son long sceptre, ce qu'indique aussi la légère inflexion du corps qui, un peu affaissé sur lui-même, dénote la tranquillité de la pose. D'après les proportions de ce beau débris, la statue dont il faisait partie devait avoir de 12 à 13 pieds, plus de 4 mètres de proportion, et il est à croire que c'était la divinité principale de quelque grand temple de Naples. Ce Jupiter, autrefois connu sous le nom du Géant, *il Gigante*, avait donné son nom à une petite place, sur laquelle il était, près du palais du roi, d'où a passé au musée Bourbon, où il était digne de figurer à côté des autres chefs-d'œuvre de ce magnifique musée. [Haut. 8 pal. = 2^{m},096.]

693. — Jupiter en Diane, pl. 405. — Guattani, 1786, pl. 3

On sait que pour mieux réussir auprès de la belle Callisto, nymphe chérie de Diane, et rebelle aux ardentes poursuites de Jupiter, ce dieu, qui pour Antiope, Europe, Léda, Ganymède, s'était changé en satyre, en taureau, en cygne, en aigle, prit la forme de la déesse, et que faisant pénétrer la séduction au cœur de la nymphe sans défiance, et profitant de sa faiblesse, au milieu de caresses qu'elle croyait innocentes, il redevint Jupiter et la rendit mère d'Arcas. La chaste et sévère déesse se vit obligée de la chasser de sa présence et de la troupe pure de ses nymphes, étrangères à l'amour, et ne connaissant comme elle que les plaisirs innocens de la chasse, des bois, des eaux et de la campagne.

Jupiter n'a pas pris tout à fait les formes de Diane, et à travers son costume de femme, son péplus et sa double tunique d'étoffe fine et gaufrée, ses manches larges à boutons, son manteau retenu par une agrafe sur la poitrine, très-peu saillante, on retrouve en quelques endroits le dieu sous sa métamorphose. A son côté gauche pend le carquois de la déesse de la chasse; à ses pieds est son chien, qui se dresse pour caresser le séducteur, qu'il prend pour sa maîtresse. La tête, antique, est rapportée, les bras, les pieds, et la plus grande partie du chien sont modernes, mais ses pattes sont antiques et ont motivé la restauration. Cette statue, publiée par Guattani, est actuellement au Vatican. — Marbre de Luni. [H. 6 pal. 2 onc. 1/2.]

694. — Jupiter jeune, pl. 405, *bron. d'Herculanum*, pl. 77.

Quoique les dieux soient toujours jeunes par leur essence immortelle, la statuaire, à l'exemple de la poésie, avait, en les représentant, adopté différents âges, et elle nous offre Jupiter tantôt dans son enfance soigné par les nymphes, égayé par les Corybantes, tantôt dans sa jeunesse, ainsi qu'à toute sa maturité. Ici dans toute la fraîcheur du jeune âge, imberbe, tel qu'on figurait Jupiter *Axur*, ou dont la barbe n'a jamais été coupée (α privatif et ξυρόν, rasoir),

ce dieu est déjà vainqueur des Titans et des Géans, et le long sceptre, ainsi que le foudre entre ses mains, sont des insignes de son triomphe. Il n'a pour vêtement qu'un léger *himation*, ou manteau qui laisse à découvert tout le corps et les jambes. On voit que c'est un dieu actif et prêt à de nouvelles victoires.

Il paraîtrait, au reste, que l'on a voulu représenter quelque empereur jeune et triomphant sous la figure et les attributs de Jupiter; et la bague qu'il porte au quatrième doigt de la main gauche donne à cette statue un caractère d'individualité et doit y faire reconnaître un portrait. Il passe pour être celui de Caligula, qui se faisait adorer et se vantait de triomphes qu'il n'avait jamais remportés. Cette grande et belle statue, découverte à Herculanum, est un des ornemens de la magnifique et unique collection de bronzes du musée Bourbon de Naples. [Haut. 9 pal. 8 onc.]

SUR LES TÊTES DES DIVINITÉS DONNÉES PAR LES MÉDAILLES, ET EN PARTICULIER SUR CELLES DE JUPITER.

Les têtes des divinités reproduites par les médailles et par les pierres gravées nous offrent, surtout pour les coiffures plus de variété que celles des statues, dont, souvent, les têtes sont les parties qui ont le plus souffert, et le plus fréquemment changé de maîtres; car l'on n'ignore pas combien peu de statues ont conservé intactes celles qu'elles avaient lors de leur intégrité. C'est ce qui m'a engagé à faire un choix parmi les plus belles médailles grecques dont mon ami, feu Mionnet, qui a si bien mérité de la science numismatique, avait réuni une petite collection spéciale, au nombre de trois cents têtes remarquables par leur caractère, leur ajustement et la beauté de leur travail. Ceci ne sera peut-être pas regardé ici comme un hors-d'œuvre : cette petite iconographie sacrée peut très-bien se combiner avec la représentation des statues des divinités, et ce sera une sorte de préambule à l'iconographie des héros, des princes et des personnages célèbres grecs et romains, qui doivent accompagner la dernière partie de cet ouvrage. Ils peuvent y être, pour la plupart, rangés en ordre chronologique; et ces portraits, que nous a légués l'antiquité, trouveront facilement leur explication à leur époque, dans les tableaux historiques. Il n'en est pas de même des têtes des divinités, auxquelles on ne saurait assigner de temps précis. Si j'avais fait de meilleure heure cette réflexion, peut-être me serais-je dispensé de faire dessiner et graver ces cent vingt-cinq têtes de divinités et de héros, exécutées avec soin. C'eût été une dépense de moins pour moi; car elles n'influent en rien sur le prix de l'ouvrage. Mais, pensant qu'elles pouvaient intéresser quelques personnes, artistes ou amateurs, je n'ai pas hésité à les donner, sans la moindre prétention à les offrir comme un travail de numismatique : ce ne sont que de belles têtes, qu'on peut avoir quelque plaisir à considérer, et dont j'indique la provenance; et j'ose espérer que, me sachant quelque gré de mon intention, tout à fait désintéressée, et dont l'unique but est d'être utile à cet ouvrage, on ne me reprochera pas de ne pas offrir toutes les têtes que j'aurais pu tirer des collections de pierres gravées et des nombreux bustes antiques. Ce travail m'eût mené beaucoup trop loin, et n'aurait pas eu, sous le rapport de l'intégrité et de la variété des têtes, le même degré d'authenticité que les médailles, que je ne présente d'ailleurs que comme spécimen. Par leur rapprochement avec les têtes des statues, on verra combien elles offrent plus de variétés. Les artistes peuvent en retirer quelque utilité; si tant est que le peu de goût qui, chaque jour, se manifeste de plus en plus pour la mythologie, ne fasse pas un jour disparaître de nos musées et de nos ateliers toutes ces antiques divinités, et, avec elles, le sentiment de la sculpture antique. En attendant cette décadence, qui s'avance, j'engagerai toujours les artistes qui tiennent encore un peu à notre vieil Olympe, aux créations d'Homère et aux chefs-d'œuvre dont le poëte et son Phidias avaient embelli la Grèce et le monde, à con-

sulter une foule de médailles curieuses, dont je ne donne ici qu'un bien faible aperçu.

Si l'on examine la série des quarante-huit Jupiter que présentent nos planches, et entre lesquelles il n'y a que quelques figurines d'admises, on remarquera que, dans ce nombre, très-petit, puisqu'il n'y en a que trois, on trouvera plus de variétés de têtes que dans toutes les grandes statues réunies. Parmi toutes nos statues, qui comprennent, je pense, toutes les grandes figures de Jupiter répandues en Europe, on n'en verra que quatre qui portent des couronnes, et ce ne sont que des figurines et une grande terre cuite de Naples qui aient cet avantage. En thèse générale, car quelque Jupiter peut m'être échappé et rester ignoré, avec sa couronne, dans quelque coin de palais d'Italie, on peut donc avancer qu'il n'y a pas un seul Jupiter en marbre qui soit couronné, et il n'y en a même que quelques-uns dont la tête soit ceinte d'une simple bandelette, insigne bien modeste des divinités, des rois et des héros, et par lequel on désignait la puissance. Il est cependant certain que, dans l'antiquité, Jupiter portait ordinairement une couronne; et il est bien inutile de citer et celui de Phidias, à Olympie, et tant d'autres exemples, à l'appui d'un fait si connu. Selon ses attributions et le caractère sous lequel on le représentait, la couronne du maître des dieux était même ornée d'accessoires divers. Parmi nos Jupiter, il y en a sept dont les têtes, étant tout à fait modernes, ne peuvent pas entrer en ligne de compte. En examinant ceux dont les têtes sont antiques, il y en a peu qui aient conservé celle qu'avait créée le sculpteur : la plupart sont rapportées et ont appartenu à des figures qui n'existent plus. Mais peu importe, puisque, en général, ce sont bien des têtes de ce dieu que l'on a restituées à ces statues mutilées, et elles n'ont pas plus de couronne que celles, en petit nombre, qui se sont conservées dans leur intégrité. Ne paraîtrait-il pas ou ne pourrait-on pas se laisser aller à penser qu'il n'était pas ordinaire de donner des couronnes à ces statues de marbre de Jupiter? Serait-ce par suite de l'habitude d'offrir en hommage à ces images des couronnes, ou de feuillages véritables ou de feuilles de métaux précieux? C'eût été un reste de l'antique usage de revêtir d'étoffes réelles les simulacres en bois, les *ξόανα*, *xoana* des divinités. Ne pourrait-on pas supposer, je ne le dis qu'avec défiance, qu'en général on regardait comme inutile de sculpter une couronne sur la tête du dieu qui devait tant en recevoir; et peut-être aurait-elle pu gêner pour en placer une véritable? Car on ne saurait guère admettre que le hasard, qui aurait tout à fait l'air d'un dessein prémédité, d'une espèce de complot contre les statues de Jupiter, ne nous eût laissé parvenir, parmi le nombre immense qui en existait, que celles qui étaient privées de couronnes. Si donc l'on s'en rapportait à ce qui nous reste de figures entières de ce dieu, ou dont la partie la plus importante, la tête, est conservée, on serait, ce me semble, assez porté à penser que du moins il était rare que les statues du dieu des dieux eussent une couronne; mais ce serait bien hasardé; et je suis loin de proclamer comme un fait reconnu cette supposition, et d'en tirer aucune conclusion positive; et d'autant plus que de nombreuses statues en marbre d'autres divinités, auxquelles on offrait aussi des couronnes véritables, ne laissent pas d'être couronnées. D'où vient cette différence, et pourquoi le temps a-t-il moins épargné Jupiter que les autres divinités; et, l'on pourrait presque dire que le Temps, Saturne, par un juste ressentiment, s'était ainsi vengé de s'être vu ravir sa couronne par son fils Jupiter.

D'un autre côté, si l'on considère les têtes de Jupiter conservées par les médailles, on verra que, bien qu'en petit nombre, elles offrent assez de variété. Plusieurs ont un beau caractère, grave et sévère, tempéré par une douce bienveillance. Voyez pl. 1001, le Jupiter de Crète, 2705; deux d'Épire, 2704, 2076; celui de Béotie, 2071 et 2711; la tête d'Antiochus II, Épiphane, roi de Syrie, avec le caractère de Jupiter. Il y a peu de variété dans la capillature, dans la barbe; les cheveux, touffus, se recourbant en avant sur le front, retombent en larges masses ondoyantes sur le cou et les épaules, signes

d'une forte et puissante nature. A Jupiter Ammon de la Cyrénaïque, 2702, 2713, 2714, les cheveux ont quelque chose de plus inculte et de plus sauvage; il en est de même des barbes onduleuses ou annelées, et en rapport avec la nature des cheveux.

Ce que l'on remarque le plus à ces têtes, et ce qui les distingue le mieux de celles des statues, ce sont les couronnes. Elles sont de trois espèces : la couronne d'olivier sauvage, κότινος, particulière au Jupiter Olympien, c'était celle qui, exaltant tous les vœux des concurrens aux jeux olympiques, fut pendant longtemps le seul prix des vainqueurs; elle faisait toute leur gloire et embrasait le génie de Pindare. On voit ici cette couronne parer la tête de plusieurs Jupiter : ce sont celles de Béotie, 2701, dont le feuillage est le mieux caractérisé; 2704, 2705, 2706, du Jupiter de médailles de l'Épire; 2707, de celui d'Elle ou Olympie; 2709, du Jupiter des médailles de Locri des Bruttiens, dans la Grande-Grèce; 2710, d'un autre Jupiter; 2711, de celui de Syrie, offrant la tête idéalisée d'Antiochus II, Épiphane. Aussi cette tête tient-elle un peu du portrait, et il y a quelque chose de plus soigné, de plus apprêté que dans les autres. Celle de Jupiter d'Arcadie, 2712, a le caractère de la douceur et de la bienveillance, et sa chevelure, plus longue et plus ondoyante, conviendrait au bon Aristée, le dieu des pasteurs d'Arcadie, et adoré comme Jupiter dans cette contré; 2718, pl. 1002, le Jupiter de Ténédos, dont la tête est unie à celle de Junon, porte aussi une couronne, mais peut-être n'est-elle pas de feuilles d'olivier.

Au Jupiter de Dodone, en Épire, contrée célèbre par sa forêt de chênes séculaires, qui rendaient des oracles, on donnait une couronne de feuilles de ces arbres fatidiques. On la trouve ici, 2703, 2708, 2715, pl. 1002; 2716, 2717, pl. 1003, au Jupiter Dodonéen; elle était tout à fait particulière et l'on voit que c'est le seul qui la porte.

Le Jupiter Ammon, adoré dans la Cyrénaïque, avait aussi une couronne qui lui était spécialement assignée; c'était une bandelette, à laquelle était fixée une corne de bélier, qui, de chaque côté de la tête, entourait en partie l'oreille. On trouve cette espèce de couronne ou de bandeau à des têtes de rois se prétendant fils de Jupiter Ammon, tels qu'Alexandre le Grand et Lysimaque, roi de Macédoine. Telles sont les couronnes que donnent les médailles aux têtes de Jupiter, et que ne présentent aucune des statues en marbre de ce dieu.

J'ajouterai ici, ayant omis d'en parler à l'article de Cybèle, une belle tête de cette déesse sur une médaille de Smyrne, 2724, planche 1002. Sa couronne, tourelée, est bien caractérisée. Elle est formée de créneaux et de parties de murailles; ses cheveux, sur le devant, encadrent régulièrement sa figure, et, sur la partie postérieure de la tête, ils s'échappent en masses qui semblent agitées par le vent, et retombent, en serpentant sur le cou. La déesse a pour boucles d'oreilles une grosse perle en poire.

Δ 695. — Enlèvement d'Europe, pl. 406. — Vatican, inéd.

Au bord de la mer, foulant aux pieds une riche prairie émaillée de fleurs qu'un pouvoir divin faisait naître sous ses pas, la belle et jeune Europe, fille d'Agénor, roi de Thèbes, et sœur de Cadmus, jouait, au milieu de ses compagnes, avec un beau taureau blanc qui se prêtait avec douceur à tous les enfantillages de cette troupe folâtre. Europe, dans son innocence, ne se doutait pas que ce taureau n'était autre que le maître des dieux, le séducteur Jupiter, qui, pour se rapprocher d'elle sans effrayer sa vertu, avait pris la forme de ce fier et superbe animal qui, pour elle, n'avait rien de menaçant.

Ici la jeune et imprudente beauté s'est enhardie au point de monter sur le dos du taureau couché à ses pieds. Vêtue d'une tunique légère et d'un manteau que les mouve-

mens de la nymphe ont fait descendre sur ses hanches, d'une main elle relève avec grâce une tresse de ses longs cheveux agités par quelque Zéphyr, complice de Jupiter, et de l'autre elle se soutient à l'une des cornes du taureau, qu'elle semble exciter à se lever. Heureux du succès de sa ruse, ce taureau-dieu se glisse vers la mer; bientôt, déployant sa puissance, il la traversera, et Europe, éperdue, se consolera de son enlèvement en apprenant que c'est un dieu, Jupiter, et en donnant par delà les mers son nom à de vastes et riches contrées. Ce sujet prêtait trop à la peinture et à la sculpture pour ne pas avoir été souvent traité. Varron (l. V, VI, § 31) cite une statue en bronze de Pythagore, sans doute de Rhégium, offrant Europe sur un taureau, et on la voit assez fréquemment sur des vases peints, des pierres gravées et sur des médailles indiquées par C. O. Müller dans son Manuel d'archéologie, § 357, 14. La figure gracieuse d'Europe, d'un élégant ensemble, se fait remarquer par la belle exécution de ses draperies. Malheureusement ce joli groupe est loin de s'offrir dans son intégrité : la tête, antique, d'Europe est rapportée; ses bras et son pied gauche, ainsi que quelques parties de sa robe, sont modernes, de même que les cornes, les oreilles, les jambes, la queue et une portion du cou et du fanon du taureau. Ce petit groupe, inédit, et qui n'est décrit ni dans la Description de Rome par M. Gerhard, t. III, 1834, ni indiqué dans le Manuel de C. O. Müller, est au Vatican.—Marbre grec. [Long. 3 pal. 5 onc. 1/2; Haut. 2 pal. 6 onc.]

△ 696. — Ganymède, *m. Carr.*, pl. 407. — Vatican, inéd.

Le beau berger, fils de Tros, roi de Troie, est ici dans sa première enfance, et Jupiter avait déjà des vues sur lui, et songeait, pour embellir l'Olympe, à lui faire partager avec Hébé l'agréable emploi d'offrir, dans des coupes d'or, aux divinités de la cour céleste le nectar et l'ambroisie. Le jeune enfant, par une idée sans doute particulière du sculpteur, jouait dans les champs avec des lézards et une tortue, lorsque l'aigle de Jupiter, ou peut-être ce dieu lui-même sous la forme du roi des airs, le saisit, et, les ailes déployées, est sur le point de l'enlever et de le transporter dans l'Olympe. L'aigle qui le ravira à ses tranquilles plaisirs, semble jouer avec le bel enfant; de son bec il dérange les boucles touffues de sa chevelure, qui retombent avec grâce sur ses épaules; il le familiarise avec ses caresses. Le petit Ganymède ne craint plus le terrible oiseau de Jupiter, il abandonne les lézards et la tortue avec lesquels il jouait sur les rochers et qui paraissent avec lui en pleine confiance. Rendant à l'aigle caresse pour caresse, de la main droite il presse sa tête contre la sienne, et, de la gauche, il saisit son aile puissante comme s'il voulait s'en envelopper, et l'on voit que bientôt ce ne sera, pour le beau Ganymède, qu'un jeu d'être enlevé par son ami et de traverser les airs moelleusement bercé et transporté vers le séjour des dieux.

Il est à regretter que cette gracieuse composition ait été si mutilée; il y manquait presque tout le torse de Ganymède, le nez, le menton, la moitié intérieure des pectoraux et tout le corps jusques à la jonction des cuisses avec les hanches, ainsi que la moitié antérieure du pied droit, et le bras gauche a partir du bas du deltoïde, avec toute l'aile de l'aigle. Celle de l'autre côté à aussi été refaite de même que la queue et le bec; mais ce qui restait de ces parties était plus que suffisant pour en motiver la restauration, d'une manière très-satisfaisante. Ce groupe est au Vatican, dans la salle des *Miscellanee*, ou monumens divers, où j'obtins la permission de faire dessiner un bon nombre de statues. [Haut. 2 pal. 7 onc.]

△ 697. — Ganymède, *m. gr.*, pl. 411. — M. Chiaram., inéd.

Parmi les fonctions dont Jupiter avait chargé Ganymède, était celle d'avoir soin de l'aigle qui l'avait apporté et de lui offrir le nectar et l'ambroisie. Ce sujet, fréquent sur les pierres gravées, y est traité avec assez de variété. Ici le bel échanson, debout, nu, ses longs cheveux touffus tombant en boucles onduleuses sur les épaules, le regard empreint d'une douce tristesse, serre de la main gauche et rapproche de lui l'aigle posé sur un tronc d'arbre recouvert de sa chlamyde. Ganymède tient à la main droite, dans une coupe, l'ambroisie, qu'il va présenter à l'oiseau de Jupiter ou peut-être à ce dieu lui-même. Ils paraissent l'un et l'autre d'intelligence, et le fils de Tros semble avoir reconnu le maître des dieux sous la forme de l'aigle qui, agitant déjà ses ailes, va prendre son essor vers l'Olympe. Ce petit groupe, bien composé, d'un agréable dessin, mais médiocre sous le rapport de l'exécution, a le mérite d'être bien conservé dans ses parties principales. La tête de Ganymède avait été détachée du corps, on l'y a replacée. La main droite est antique, et il n'y a de moderne que le bras droit depuis le dessous du deltoïde jusqu'au poignet, la jambe droite du genou à la malléole, et la moitié antérieure du pied gauche ainsi que quelques plis de la draperie. Les notes que j'ai reçues ne parlant pas de l'aigle, il paraîtrait qu'il est antique où qu'il n'y a que peu de restaurations. [Haut. 3 pal. 3 onc.] (1).

698. — Ganymède et l'Aigle, *m. gr.*, pl. 408. — M. Bourb., n° 70.

Jupiter, sous la forme d'un aigle, est près d'enlever le jeune et beau Gany-

(1) Statues inédites du musée Chiaramonti,

Ou qui ne se trouvent pas dans les ouvrages analysés p. cccLxxiv et cccxcvii.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Alexandre	2109.	– 837.	Cérès	1187.	– 557.
Apollon	916.	– 479.	Claudius Marcellus	2308.	– 902.
——— étrusque	931.	– 483.	Clio assise	988.	– 501.
———	943.	– 487.	Diane	1220.	– 571.
———	963.	– 495.	———	1228.	– 573.
——— ou Narcisse	965.	– 495.	———	1245.	– 578.
Athlète	2167.	– 855.	——— lucifère	1205.	– 564.
———	2183.	– 861.	——— triforme	1201.	– 563.
———	2184.	– 861.	Enf. ten. des osselets	2255.	– 884.
———	2185.	– 861.	——— pommes	2259.	– 884.
Atropos	1855 A.	– 759.	Érato	1075.	– 523.
Automne (L')	821.	– 447.	———	1076.	– 523.
Bacchus	1595.	– 681.	Esculape	1157.	– 549.
Britannicus	2388.	– 937.	Euterpe	1008.	– 505.
Cérès	782.	– 432.	Faune	1686.	– 706.
———	783.	– 432.	———	1729.	– 722.
———	785.	– 433.	Ganymède	712.	– 410.

mède qui, tenant de la main gauche son pédum, s'appuie sur l'aigle, qui le regarde avec expression et couvre de son aile droite le dos du royal berger. Cette figure, de bonne sculpture romaine, a beaucoup d'élégance; malheureusement la tête de Ganymède, le bras droit, la main gauche, près de la moitié des jambes sont modernes ainsi que la tête et le cou de l'aigle.

Il est probable que ce n'est pas sans intention que dans ces groupes l'aigle est quelquefois placé sur un rocher. Ce doit être d'abord pour racheter en partie, la différence de grandeur entre Ganymède et l'aigle. Ne serait-ce pas aussi pris de l'habitude de l'aigle qui, gêné par l'étendue de sa grande envergure, pour déployer plus facilement ses ailes, prendre son essor et s'élever dans les airs, profite souvent comme d'autres grands oiseaux de proie, d'une éminence, d'un tertre ou d'une pierre au-dessus du sol? Les restaurations sont d'Albaccini, très-intelligent restaurateur. — Ce groupe a passé avec la coll. Farn. au mus. des *Studi*, à Naples; Finati, *M. Borb.*, n° 70. [H. 6 pal.]

699. — Ganymède, groupe; *m. gr.*, pl. 410. — M. Bourb.

Ce groupe est beaucoup moins bien composé que le précédent : le jeune homme a moins de souplesse et d'élégance. Ici l'aigle est trop petit pour le Ganymède, et il a trop de roideur. Au pied du jeune berger, son chien le regarde. La tête de Ganymède est moderne ainsi que son bras droit et le pedum ou bâton pastoral, la moitié du pied droit; mais l'aigle n'a de restauré que le bec, et il n'y a d'antique au chien que les pattes, qui ont servi à en motiver la restitution.—Ancienne coll. Farn.; Finati, M. Borb., n° 91. [Haut. 6 pal. 6 onc.]

700. — Ganymède, *m. g.*, pl. 410. — Berlin, M. roy. (1).

Ici le fils de Tros n'est pas accompagné de l'aigle, il remplit déjà dans

Suite des statues de la collection du musée chiaramonti.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Génie des fontaines..	1845.	- 755.	Philosophe.....	2130.	- 842 B.
Hercule.....	1985.	- 792.	Polymnie.....	1084.	- 525.
——— couché.....	1991.	- 796.	——.....	1096.	- 528.
Hiver (L').....	822.	- 448.	Prêtresse.....	1923.	- 772.
Hygie.....	1184.	- 556.	——.....	1929.	- 773.
——.....	1182.	- 556.	Tibère.....	2356.	- 926.
Impériale (statue)....	2494.	- 970 A.	Ulysse.....	2087.	- 832.
——.....	2495.	- 971.	Uranie.....	1107.	- 532.
Marc-Aurèle.....	2451.	- 954.	Vénus.....	1361.	- 614.
Minerve.....	886.	- 469,	——.....	1413.	- 627.
——.....	898 A.	- 472.	—— de Gabies.....	1324.	- 600.
Nymphe.....	1322.	- 600.	——.....	1325.	- 603.
——.....	1326.	- 604.	Vestale Tuccia.....	1918.	- 771.
Pan.....	1736 C.	- 735.			

(1) Statues inédites du musée royal de Berlin.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Apollon.....	921 C.	- 476 E.	Lucille en Abondance.	2464 G.	- 438 H.
Bacchus.....	1600 B.	- 690 B.	Mnémosyne.....	973 D.	- 498 G.

l'Olympe les fonctions d'échanson. De la main gauche, il remplit de nectar la coupe qu'il tient à la main droite. Il est vrai que c'est à une restauration, très-bien faite par le sculpteur prussien M. Wolff, qu'il doit ces accessoires et même ses bras ainsi que sa tête et ses jambes. Ce n'était, au fait, qu'un beau torse, qu'avec raison l'on a cru pouvoir restaurer en Ganymède, dont ce qui restait d'antique aux bras justifie l'attitude. Cette figure, d'une bonne sculpture romaine, avant d'être au musée roy. de Berlin, a appartenu, à Rome, à M. Vescovali.—V. Gerhard, *Berlin's antike Bildwerke, n° 119.* [H. 5 pal. 8 onc. 1/2.]

701.—Ganymède, *m. g.*, pl. 410. — Coll. du c^te d'Égremont (1).

Cette grande figure nue, ou qui n'a pour vêtement qu'une chlamyde fixée par une agrafe sur l'épaule droite, et qui, rejetée en arrière, ne couvre que le haut de la poitrine, et repasse sur le bras gauche, qu'elle enveloppe en partie, est loin d'avoir la grâce que l'on voit à d'autres Ganymède. La tête et les épaules ont quelque chose de gêné, ne sont pas trop ensemble, et la figure ne porte pas bien sur les jambes. L'aigle aussi, très-lourd de formes, n'offre pas le caractère fier que les anciens donnaient ordinairement à ce roi des airs.

Il est à présumer que cette statue a été fort retouchée par Cavaceppi (t. I, p. 13) qui en a fait la tête et le bras droit. Le bras gauche et l'aigle sont antiques, à quelques légères restaurations près. Ce n'est pas un des bons morceaux de la précieuse collection du château de Petworth, où elle est placée dans la grande galerie qui, ainsi qu'un superbe haras, a rendu célèbre ce beau château et le magnifique parc du comte d'Égremont. Si je ne donne pas toutes les statues de Petworth, comme je le désirais et que j'avais quelque droit de l'espérer d'après l'aimable accueil que j'y avais reçu avec M. le comte et Mme la comtesse Frédéric de Pourtalès, on peut être certain que ce n'a dépendu ni de moi, ni de mon dessinateur M. Brotherton. Il a visité pour moi, pendant plusieurs mois, presque tous les châteaux d'Angleterre où se trouvent des statues et où j'avais recueilli de nombreuses notes. Son assiduité au travail et son talent me promettaient une collection complète, et ils n'ont été interrompus çà et là, mais rarement, et moi frustré dans mon attente, que par quelques caprices de propriétaires, et l'on ne peut répondre des caprices pas plus en Angleterre qu'ailleurs, et peut-être encore moins. Heureusement je n'en ai éprouvé aucun à Londres, chez lord Lansdowne, chez M. Hope; à Holckham, chez le vénérable M. Coke, comte de Leicester; à Newby, chez lord Grey; à Marbury-Hall, chez sir Smith Barry; à Wilton, chez lord Pembroke; à Castle-Howard,

(1) Statues inédites de la coll. de lord Égremont, au château de Petworth.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Agrippine en Cérès...	2366.	– 930.	Impériale (Statue)...	2511 A.	– 936 C.
Apollon musagète....	966.	– 496.	Nymphe de Diane....	1248 B.	– 564 D.
Bacchus.....	1619 A.	– 678 D.	Pan et Olympus.....	1736 E.	– 726 B.
Camille et un porc...	1910.	– 769.	Silène canéphore....	1770.	– 734.
Faune saut. à la corde.	1696.	– 712.	Vénus victrix.....	1311.	– 599.
Ganymède.....	701.	– 410.			

Il y a encore à Petworth environ une dizaine d'autres statues, que je retrouve dans mes notes, mais dont je n'ai pu me procurer le dessin. Après la mort de lord Égremont, cette collection a passé au col. Windham.

chez lord Carlisle, et dans d'autres magnifiques résidences. J'ai pu avec toutes sortes de facilités et de prévenances prendre des notes et faire dessiner tout ce qu'elles renferment de belles productions de la sculpture antique. [Haut. environ 5 pi. 6 po.].

702. — Ganymède, *m.*, pl. 407. — Venise, bibl. St-Marc.

Ce petit groupe-ci est certainement un des plus jolis de ceux qui présentent le même sujet. On voit que l'aigle n'est pas un aigle ordinaire, et qu'en enlevant le beau berger il semble prendre des précautions pour ne pas le blesser. Cette composition rappellerait peut-être un peu, dans l'ensemble, celle de l'habile statuaire Léocharès, dont parle Pline (l. XXXIV, 19), et où l'on voyait, par le soin du roi des airs à serrer moelleusement Ganymède, qu'il sait et quel est le précieux fardeau auquel il fait traverser les airs, et de quel prix il est pour le dieu vers lequel il le porte. Il ne faut cependant pas oublier que, d'après Pline, le Ganymède en bronze, de Léocharès, était vêtu : *sentientem quid rapiat in Ganymede, et parcentem unguibus etiam per vestem*, et l'on doit faire remarquer avec Visconti (*Mus. P.-Clém.* II, p. 220, éd. de Milan), que tous les Ganymède qui nous sont parvenus sont sans vêtemens, sauf quelquefois un bout de la chlamyde sur l'épaule; aucun ne peut donc être une copie exacte du chef-d'œuvre de Léocharès, et si on l'a imité, ce n'aura été que librement et en le dépouillant de sa tunique. Ce Ganymède a de l'élégance, et sa tête, ornée de ses longs cheveux tombant sur ses épaules en touffes ondoyantes, est coiffée avec grâce du bonnet phrygien. Ce groupe, sans doute fait pour être suspendu, devait produire un assez piquant effet. C'est un des morceaux les plus agréables de la collection, peu nombreuse mais bien choisie, des antiques de la bibliothèque de Saint-Marc, II, pl. 7. [H. 2 pal. 6 onc.]

703. — Ganymède, *m. gr.*, pl. 407. — M. Chiaram., pl 11.

Le fils de Tros est dans l'Olympe, et, exerçant ses fonctions auprès de Jupiter et des dieux, il leur verse le nectar. Quoique cette jolie figure, production certaine d'un ciseau grec, ne doive qu'à la restauration l'*œnochoe* et la coupe qu'elle tient, il est bien à croire qu'il en était ainsi lorsqu'elle était dans son intégrité.

Le bel échanson des dieux, le haut du corps à gauche enveloppé dans sa chlamyde, la tête et le corps penchés et les jambes croisées, semble se livrer à des pensées mélancoliques : on voit que tout n'est pas plaisir pour lui dans l'Olympe, et peut-être regrette-t-il la tranquillité dont il jouissait près de ses troupeaux sur les collines et dans les vallons du mont Ida. Cette figure a de l'élégance et de la souplesse dans la pose et dans les formes. Quoique l'on ne connaisse pas par les auteurs le sculpteur Phædimus, ΦΑΙΔΙΜΟΣ, dont le nom est gravé ΦΑΙΔΓΜΟΣ (*sic*) sur le tronc d'arbre, cette particularité ajoute du prix à cette statue. La jambe gauche, un peu au-dessous du genou, jusqu'après les malléoles, est moderne, ainsi que le bras droit, au-dessous du deltoïde, et le gauche, au sortir de la draperie. Trouvée en 1800, dans des fouilles, près d'Ostie, par le peintre Fagan, passionné pour l'antiquité, dans une niche ornée de mosaïques, cette statue servait, sans aucun doute, de fontaine dans des thermes. On a re-

trouvé la trace des conduits de l'eau dans le tronc d'arbre et à la partie correspondant à l'ancien vase qui était creux et d'où l'eau s'échappait. Cette statue a passé au Vatican, au musée Chiaramonti, Carlo Fea en parle avec éloge dans son *Viaggio di Roma a Ostia*, 1805, p. 54, et M. Welcker, dans le *Kunstblatt*, 15 oct 1827. [H. 6 pal.]

704. — Ganymède, *m.*, pl. 408. — Gal. de Florence, t. I.

Debout, entièrement nu, ayant à ses pieds, à droite, l'aigle, qu'il caresse de la main droite, de la gauche Ganymède tient élevé au-dessus de sa tête un petit oiseau dont cet aigle semble vouloir faire sa proie, et vers lequel il tourne des regards avides. Ce groupe, qui ne manque pas d'élégance, n'est probablement pas sans quelque restauration, mais je n'ai pas pu me les procurer. [Haut. 3 pi. 3 po. 9 li.]

▵ 704 A. — Ganymède, *m.*, pl. 410 B. — Coll. Grey, inédit.

Ce joli groupe est entièrement pareil, mais dans le sens inverse, au précédent. Il est assez singulier qu'il ait été reproduit ainsi, car la statue de Florence paraît mieux que celle de lord Grey, et il est assez probable que c'est l'original. Ne les ayant pas sous les yeux pour les comparer, et ne connaissant pas les restaurations de ces groupes, je ne saurais auquel donner la préférence. Tout ce que je puis assurer, c'est que lord Grey possède à Newby des statues très-remarquables, et qu'en 1833 on les montrait aux amateurs avec une obligeance qui l'était tout autant (1).

Au reste, les statues de la Galerie de Florence, par Vicar, et publiée par M. de Joubert, n'ayant pas été gravées au miroir, il se peut que le Ganymède y soit en sens inverse de la statue, et celui de lord Grey de notre planche serait alors dans le vrai sens, et il est à croire que ces deux figures sont des répétitions d'un original célèbre.

▵ 704 B. — Ganymède, *m.*, pl. 396 F. — M. Britan., inédit.

Ce torse n'est pas en assez bon état pour que l'on puisse juger en pleine connaissance de cause ce qu'il pouvait être dans son intégrité. Mais cependant, par des traces des serres de l'aigle sur le haut de la cuisse gauche de Ganymède, par la direction de sa tête et celle de ses bras, par ce qui reste de la chlamyde

(1) Statues inédites de la collection de lord Grey à Newby, dans le Yorkshire.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Apollon	906 D.	– 476 B.	Muse	1002 A.	– 438 A.
Bacchus et Panisque	1632 A.	– 693.	Philosophe	2128.	– 844.
Faunesse (Jeune)	1729 A.	– 710 B.	Prisonnier barbare	2161 A.	– 854.
Femme inconnue	2274 O.	– 888.	———	2261 B.	– 854.
Ganymède	704 A.	– 410 B.	———	2161 C.	– 854.
Géta (Prétendu)	2486 A.	– 966.	Silène à l'outre	1765 A.	– 730 B.
Gladiateur	2210 A.	– 869.	Vénus et amour	1364 A.	– 628.
Marius assis (Prétend.)	2304 A.	– 903.	——— Barberini	1394.	– 622 B.
Minerve à la chouette	888 B.	– 462 A.	Victoire en hermès	1448 B.	– 639.

sur la poitrine, on reconnaît que le jeune berger était enlevé par l'oiseau de Jupiter, dont la tête était plus élevée que la sienne et vers lequel il tournait ses regards. On voit que de son bras droit il le tenait embrassé. Ce groupe, du musée Britannique, devait offrir beaucoup d'analogie avec celui du musée Pio-Clémentin (707, pl. 409), dont la pose est inverse, avec celui du musée Chiaramonti (712, pl. 410), et surtout avec le joli groupe du musée de Saint-Marc à Venise (702, pl. 407), dont toutefois le bras droit n'est pas dans la même direction. L'analogie n'est pas une identité ou une conformité complète, et c'eût été une modification dans la composition du groupe. — Mus. Brit., sal. XV, n° 307.

705.—Ganymède, *m.*, pl. 408.—Flor., *G. Reale, S.* IV, II, p. 102.

Si le foudre que tient à la main droite ce Ganymède nu, debout, se reposant sur l'aigle, est antique et a toujours appartenu à cette figure, il indiquerait que le jeune fils de Tros n'est plus au moment d'être enlevé par le messager de Jupiter ou par ce dieu métamorphosé en aigle, mais qu'il est déjà dans l'Olympe, et que le maître des dieux lui a confié son foudre. Les restaurations de ce groupe ne me sont pas connues. [Haut. 4 pal. 7 onc.]

706. — Ganymède, *m. g.*, pl. 409. — M. P. Clém., K, p. 36.

Le jeune échanson, nu, debout, la main droite abaissée sur son aigle, qui tourne ses regards vers lui, élève de sa main gauche une coupe, et semble présenter l'ambroisie aux dieux. Ses longs cheveux accompagnent avec grâce sa figure. Visconti fait remarquer que les statues de ce favori de Jupiter sont très-rares et que le musée Pio-Clémentin en possède deux authentiques. Depuis l'ouvrage du savant antiquaire, ce musée s'est enrichi de quelques autres Ganymède.

Cette jolie statue, autrefois au palais des ducs d'Altemps, à Rome, avant de passer au Vatican, est assez bien conservée. Elle a été trouvée à Falères dans la marche d'Ancone, et Visconti ne la regarde que comme une très-belle copie d'un original grec célèbre, mais où l'on n'avait pas dans l'exécution atteint la supériorité du modèle. Il n'y a d'entièrement moderne que les bras, à partir du milieu du deltoïde. La tête est bien la sienne, mais elle avait été détachée du corps. Une partie du bas de l'aigle, le haut de l'aile droite, le bas de la gauche, ses pattes et le rocher, sont restaurés. Maffei a publié cette statue dans le beau recueil de de Rossi. [Haut. 9 pal. 3 onc.]

706. A. — Ganymède, *m. g.*, pl. 410 B. — Col. Hope; Lond.

La bandelette, insigne des dieux, des rois et des princes, qui ceint la tête de ce jeune berger, fils de roi, lui convient, et par sa naissance et par les fonctions que dans l'Olympe il remplissait à la table des dieux. A ses pieds, l'aigle de Jupiter semble attendre sa part de l'ambroisie et du nectar qu'il verse aux immortels. Le joli torse de cette statue fait regretter qu'elle ne nous soit pas parvenue dans son intégrité. La tête est bien la sienne, mais elle a été retravaillée, ce qui lui a nui, et le cou est restauré. Le bras gauche est

moderne ainsi que la moitié du droit, et tout le bas de la statue à partir du milieu des cuisses. [Haut. 3 pi. 3 po.] (1).

707.—Ganymède, *m. de Luni*, pl. 409.—M. P. Clém., III, pl. 49.

Ganymède est enlevé par l'aigle; il ne tient plus à la terre; encore quelques instans et il traversera les airs. Tout ce qui est antique dans ce groupe est très-élégant de forme et d'une belle conservation. Il est à regretter qu'il ait fait tant de pertes, et qu'il n'en soit resté que ce qui tenait immédiatement au tronc d'arbre servant de support à tout l'ensemble.

La tête a été rapportée, mais c'est celle de la statue, et il n'y a de restauration qu'au menton et au cou; le reste a plus souffert. Les bras sont modernes, à partir du milieu du biceps, ainsi que toute la cuisse, la jambe et le pied droit, et la jambe gauche, du dessous du genou aux malléoles. Il ne restait du chien que l'extrémité des pattes, et de l'aigle que le corps. La syringe, ou flûte de Pan à sept tuyaux, au pied de l'arbre, est antique, et l'on a voulu indiquer que le jeune berger en jouait au moment où il fut enlevé par l'aigle. Ce joli groupe a passé du cabinet du sculpteur Vincent Pacetti dans les salles des Monumens divers (*Miscellanee*) du Vatican. [Haut. 4 pal. 10 onc.]

708.—Ganymède, *m. g.*, pl. 409.—M. P. Clém., II, pl. 35.

Ce beau Ganymède, l'une des meilleures statues de ce favori de Jupiter, se fait remarquer par l'élégant abandon de sa pose et par la souplesse de ses contours. Visconti, d'après la franchise et la beauté de son exécution, pense que ce ne serait pas trop hasarder de le regarder comme une production grecque. Ce qui parle, selon notre savant antiquaire, en faveur de cette opinion, ce sont les répétitions que l'on connaît de cette belle statue, parmi lesquelles elle conserve sa supériorité. L'on cite surtout le Ganymède du palais Lancellotti, donné par Winckelmann, H. A., l. V, c. III, § 10. Aussi C. O. Müller, dans son Manuel d'archéologie, § 357, 6, a-t-il choisi ce Ganymède, sans doute comme le type le plus beau et le plus complet de l'échanson des dieux. La parfaite conservation de la partie antique de cette figure, et elle est assez considérable, ajoute encore à son mérite. Avec sa chlamyde, légère, retenue sur l'épaule droite, recouvrant la poitrine et entourant en partie le bras gauche,

(1) Statues inédites de la précieuse collection de sir Hope à Londres.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Amour et Psyché....	1501 B.	– 663.
Antinoüs en Ganymède.	2430 B.	– 945.
Apollon Sauroctone..	905 C.	– 476 B.
——— et Hyacinthe.	966 A.	– 494 B.
Bacchus et l'Espérance	1614.	– 695.
——.....	1619 B.	– 696.
——— indien.....	1641 A.	– 696 A.
Esculape.....	1158.	– 548 et 549.
Faune.....	1671 C.	– 709.
Faune dansant.....	1718.	– 718.
Ganymède.....	706 A.	– 410 B.
Hercule.....	1984 A.	– 790 B.
Hermaphrodite.....	1554.	– 668.
Hygie.....	1178.	– 555.
Isis grecque.....	2569 A.	– 990.
Satyre.....	1740 B.	– 726 A.
Silène assis.....	1755 B.	– 730 B.
Vénus.....	1312.	– 599.
——.....	1345.	– 626 A.

Ganymède est représenté à l'héroïque, et tel qu'on voit Méléagre et d'autres héros. Les fanons de son bonnet phrygien, relevés, ajoutent beaucoup de grâce à sa coiffure, dont l'extrémité a été restaurée, ainsi que le menton et la bouche de Ganymède. Son bras droit, à partir du dessous du deltoïde, et le gauche, avec le pédum, depuis le poignet, sont modernes, de même que le bec de l'aigle; et l'on voit que, malgré ses pertes, cette statue est encore une des plus complètes. Trouvée en dehors et près de la porte Saint-Jean à Rome, elle est placée dans le cabinet du Vatican. [Haut. 5 pal. 7 onc.]

Ce titre d'échanson des dieux appartient d'autant mieux au fils du roi de Troie, que, selon Homère (l. V, 232), ce n'était pas seulement Jupiter qui l'avait fait enlever, ou enlevé lui-même, mais que tous les dieux, épris de sa beauté au-dessus de celle de tous les mortels, se réunirent pour le transporter parmi la troupe céleste. Il était cependant plus particulièrement attaché au service du maître des dieux, et Hébé, qu'on trouve nommée Ganyméda, à celui des habitans de l'Olympe. Ce nom, selon Visconti, indique l'aimable gaieté du jeune favori de Jupiter et des dieux (*ganos*, gaieté, allégresse).

709.—Léda, *Carr.*, pl. 413.—C. Giustiniani, pl. 150.

Debout, ayant tout le côté droit jusqu'à la ceinture à découvert, la jeune femme de Tyndare tient le cygne de la main droite. Son attitude et ses regards portés au loin semblent déceler la crainte d'être surprise. Aussi va-t-elle s'envelopper de son ample manteau, ainsi que le dieu métamorphosé en cygne et à qui sa ruse a réussi.

Tout le bras gauche et le manteau qu'il développe, ainsi que la tête, paraissent, d'après leur style, une restauration moderne. La partie droite de la draperie est lourde et n'offre pas un bon parti de plis. Quelques portions du cou du cygne et du pied gauche de Léda ont été restaurées. Le bras droit est fracturé au poignet et au milieu du deltoïde. [Haut. 5 pal. 5 onc. = 1^{m},348.]

△ 710.—Léda et un Amour, *m. g.*, pl. 413.—Borgh, inéd. (1).

Presque nue ou n'ayant de voilé par son manteau que la cuisse et la jambe droites, Léda, à demi-couchée sur des rochers, attire vers elle le cygne, qui,

(1) Statues inédites de la collection Borghèse.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Apollon étrusque....	922.	– 480.	Faune et un dauphin..	1681.	– 707.
Bacchus.....	1603.	– 684.	Hercule.....	1982.	– 791.
Cérès.....	784.	– 432.	Impérat. ou matrone.	2518.	– 979.
——.....	787.	– 433.	Isis.....	2582.	– 987.
Danseuse.....	1934.	– 775.	Léda et un amour....	710.	– 413.
Diane.....	1208 A.	– 564.	Melpomène.....	1050.	– 516.
——.....	1209.	– 567.	Philosophe.....	2141.	– 848.
—— lucifère.....	1210.	– 568.	Uranie.....	1108.	– 532.
Enfant enchaîné.....	2258.	– 883.	Vénus.....	1296.	– 593.
Faune dansant.....	1715.	– 717.	—— et Cupidon....	1330.	– 604.
——.....	1714.	– 717.			

déployant ses ailes, s'élance vers la belle nymphe. A la main gauche, elle tient une couronne de fleurs, dont elle va parer le chantre mélodieux et séducteur sous les formes brillantes duquel elle semble, à la langueur de son regard, avoir déjà reconnu Jupiter. Derrière elle, le perfide Amour la pousse en folâtrant vers son heureux vainqueur.

Léda porte au bras gauche un de ces bracelets nommés *spinther*. Sa tête, antique, est rapportée, ainsi que les mèches de cheveux qui tombent sur ses belles épaules. La tête et le cou du cygne sont restaurés, et très-maladroitement. Deux des doigts qui tiennent la couronne et une partie de celle-ci sont aussi modernes, de même que le pied gauche, le pouce et les doigts du pied droit. L'Amour n'a d'antique que la tête, le bras droit, le torse, le pied gauche et les doigts du droit. Mais ce qu'il en restait suffisait pour motiver la restauration de ce petit groupe, qui est en assez bon état. [Long. du groupe, 7 pal. 2 onc. = 1^{m},784. Haut. de la Léda, 3 pal. 6 onc. = 0^{m},871.]

⊙△711.—Léda (Prétendue), *t. c.*, pl. 411.—Durand, inéd. (1).

De cette figurine drapée à mi-corps, et que rien ne caractérisait, on a fait une Léda en lui faisant tenir un cygne. On a même voulu en rendre le sujet plus curieux en changeant le cygne en oie, et en donnant à cette nymphe le

(1) Figurines en bronze ou en terre cuite de la collection de feu M. Édouard Durand, célèbre amateur.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Bacchante	1660 A.	– 701.
———	1661.	– 701.
———	1662.	– 702.
———	1663.	– 702.
———	1664.	– 702.
———	1665.	– 702.
Danseuse	1935.	– 776.
———	1936.	– 776.
———	1937.	– 776.
———	1938.	– 776.
Diane	1238.	– 576.
———	1239.	– 576.
——— ou nymphe	1247.	– 577.
Femme drapée	2520.	– 977.
———	2521.	– 977.
———	2522.	– 977.
Femme drapée	2523.	– 977.
———	1524.	– 978.
Figure impériale	2350.	– 922.
Hygie	1183.	– 556.
Léda	711.	– 411.
Mnémosyne	974.	– 498.
———	975.	– 498.
———	976.	– 498.
Prêtresse	1933.	– 774.
Psyché	1502.	– 654.
———	1503.	– 654.
Vénus blessée	1295.	– 593.
———	1331.	– 604.
——— à la coquille	1343.	– 605.
———	1390.	– 619.

M. Durand était parvenu à réunir avec beaucoup de discernement et de goût plusieurs immenses et belles collections d'antiquités de tout genre. L'une fut acquise en entier pour 486,000 francs, par S. M. Charles X, et constitue le fond de son musée, qui fut créé, à cette occasion, en 1824. L'autre, plus riche encore, surtout en vases antiques, provenait, en grande partie, des fouilles de Nola, de Ruvo, de Vulci, de Corneto, etc., ces trésors nouvellement découverts de monumens céramographiques. Après la mort de M. Durand, aux grands regrets des antiquaires et des savans de Paris, qui désiraient y voir fixée à jamais cette admirable collection, elle fut vendue

nom d'Hercyne, que l'on trouve dans Pausanias, et qui était représentée tenant une oie. Mais, lorsque cette figurine de la collection Durand, aujourd'hui au musée de Toulouse, passa dans mon cabinet, l'ayant examinée avec soin, je reconnus, bien malgré moi certainement, que la plus grande partie du bras et tout l'oiseau étaient dus à une restauration que rien n'avait motivée, et que ma figurine, assez jolie du reste, ne méritait ni l'une ni l'autre des dénominations dont on avait prétendu l'honorer. Si je la reproduis ici, ce n'est que pour ne pas perpétuer une erreur, peu importante sans doute, mais qui en est une, et qui devait être réfutée. [Haut. $0^{m},189 = 7$ po.]

△ 712.—Ganymède, *m. de Car.*, pl. 410. —M. Chiaram., inédit.

Tout ce qui reste de ce joli petit groupe, remarquable par la grâce de sa disposition et la finesse de son exécution, fait vivement regretter qu'il ne nous soit pas parvenu dans son intégrité. Le temps cependant en a respecté les parties essentielles. Le cou, la tête et les ailes de l'aigle n'ont pas été conservés, mais on voit que, saisissant doucement le beau berger, il est sur le point de prendre son essor et de l'enlever. Soit que ce fût Jupiter lui-même sous la forme du roi des oiseaux, soit que le dieu l'eût doué, pour accomplir ses desseins, d'une force surnaturelle, l'aigle des poëtes et des arts n'avait pas besoin, pour enlever le beau jeune homme, de déployer tous ses efforts, et ce sont de ces faits de convention, des réalité pour les arts, dont il serait superflu de discuter ! vraisemblance.

Le beau Ganymède ne semble nullement effrayé de son ascension rapide à travers les airs; il sent qu'elle est pour lui sans péril. Il tourne ses regards affectueux vers le messager de Jupiter, que peut-être même il a déjà soupçonné sous cette métamorphose. Sa jolie tête est gracieusement coiffée du bonnet phrygien, qui laisse échapper sur ses épaules les boucles dorées de sa riche chevelure. Sans crainte de son voyage aérien, il n'a pas abandonné son bâton pastoral, que tient encore la main, conservée ainsi que la plus grande partie du bras gauche. L'ample chlamyde du jeune berger, rejetée en arrière, laisse un entier développement à l'élégance de tout l'ensemble de sa taille. Le bras droit à partir du deltoïde, la moitié des jambes et les pieds, et une partie du bas da la chlamyde sont dus à une restauration moderne. [H. 3 pal. 5 onc. 1/2.]

en 1836, en vente publique. Acquis avec tant de soins dans l'intérêt de la France, par M. Durand, ce trésor d'antiquités si variées et si riches en séries nouvelles par les formes et les sujets, fut dispersé dans les divers musées, et les collections particulières de l'Europe, dont la richesse de cette vente, qui sera sans seconde, avait de toutes parts attiré les amateurs les plus distingués. Le produit de cette immense réunion de productions des arts, dont les antiquités faisaient à peu près les deux tiers, ne s'est élevé qu'à 313,160 fr. 75 cent. Avec moins de 200,000 fr. on l'eût acquise presque en entier! Voyez le savant et intéressant catalogue de cette collection, par M. J. de Witte, depuis correspondant de l'Académie royale des inscription et belles-lettres de l'institut, et auquel on doit plusieurs autres excellens catalogues d'antiquités et entr'autres ceux de la collection du prince de Canino, 1837, et de celle de M. de Magnoncour, 1839.

713. — Léda, *m.*, pl. 411. — Florence, Gori, t. III, pl. 4.

Cette figure-ci, par sa pose, par la manière dont elle s'enveloppe dans son manteau, et par tout son ensemble, offre une grande analogie avec celle de la collection Giustiniani, que nous avons déjà vue (709, pl. 413), et avec deux autres du musée du Capitole (715 pl. 412) et de la collection Lansdowne (715 A, pl. 410 B) qui nous passeront tout à l'heure sous les yeux. Il ne saurait être douteux qu'elles n'aient été inspirées par le même original, imité librement et avec diverses modifications.

Si l'on voulait ranger ces groupes selon leur mérite, celui de Florence passerait certainement le premier. Il se distingue par plus de souplesse et de grâce dans les formes, et par des draperies mieux disposées et d'une exécution plus soignée. On pourrait dire que ces quatre groupes offrent, d'abord, la première scène de l'aventure amoureuse de Jupiter et de Léda, celle où, pour triompher d'une mortelle et se rapprocher de l'objet de ses désirs sans alarmer sa pudeur, le dieu s'est métamorphosé en un beau cygne, bien doux et bien caressant. — Par ses ordres, Thémis, confidente et complice de ses desseins, s'est changée en aigle, et poursuit le cygne-dieu, qui, jouant l'effrayé, fuit, à tire-d'aile, le terrible oiseau de Jupiter, et se réfugie dans les bras de Léda, qui le prend sous sa protection. On voit qu'elle veut le mettre à l'abri sous les plis de son ample manteau, et le cygne semble se féliciter du succès de son stratagème. Il est bien à croire que cette jolie statue n'est pas sans quelques restaurations, mais je n'ai pas pu me les procurer, non plus que les mesures.

714. — Léda, *m.*, pl. 411. — Florence, Gori, t. III, pl. 3.

Le cygne vient de se réfugier sur le sein de Léda, et elle semble chercher à le dérober aux regards. Il est inutile de faire observer que, dans tous ces groupes, le cygne est beaucoup plus petit que ne l'est ordinairement ce bel oiseau. Mais on retrouve ici, comme partout, le système de la sculpture antique, dont le bon goût ne permettait pas aux accessoires de nuire par leur grandeur à la figure principale. L'art les regardait et les traitait comme des indications, des façons abrégées de s'exprimer, plutôt que comme des représentations fidèles de la nature. Les draperies de cette statue offrent de bons partis et de belles chutes de plis. Elle est de la galerie de Florence, et, sans la crainte de nous répéter, nous terminerions, sous le rapport des restaurations, cet article de même que le précédent.

715. — Léda, *m. de Luni,* pl. 412. — M. Capitolin., III, pl. 412.

Cette Léda est une de celles dont nous avons parlé plus haut (713): elle va cacher sous son manteau le cygne perfide qui réclame son appui contre un péril imaginaire. Les yeux tournés vers le ciel, elle semble implorer, en faveur de son protégé, la générosité de l'aigle qui le poursuit, car elle ignore qu'il n'a rien à en redouter et que la victime est plus puissante que son persécuteur. Cette jolie statue, d'une bonne exécution, est assez bien conservée dans son ensemble, surtout de la ceinture en bas. Sa tête avait été détachée, on l'a replacée, mais

il y a de fortes fractures à la joue gauche et au cou, à la partie du manteau que Léda soulève; et son bras droit a été brisé en trois endroits. Le cou et la queue du cygne sont modernes. [H. 6 pal. 6 onc. = 1m,618.]

715 A. — Léda, *m. gr.*, pl. 410 B. — Lord. Lansdowne; Lond.

Debout, le corps penché en avant, la jeune et jolie épouse de Tyndare tient le cygne-dieu sur ses genoux, et le serrant de la main droite, de la gauche elle soulève son voile et semble vouloir le soustraire aux regards. Tout ce qui est antique dans cette statue est joli, et le torse est fort bien; la draperie qui en couvre la partie gauche a de la légèreté et de la souplesse. Le bras droit est moderne, ainsi que le gauche et la plus grande partie du manteau, dont la nymphe veut se faire un abri. La tête de Léda l'est aussi, de même que celle du cygne et son cou. Les jambes n'ont éprouvé que des fractures, et il n'y a pas de restaurations, et, ce qui est assez rare dans les statues, les pieds sont très-jolis, et il n'y a de moderne que le pouce gauche.

La manière dont le pied gauche est travaillé mérite qu'on s'y arrête un instant; elle est tout à fait particulière, et je ne l'ai vue à aucune autre statue. Ce n'est pas à dire, cependant, que l'on conseille d'imiter une pareille recherche et une telle minutie de travail. Les doigts, refouillés en dessous, laissent du jour entre eux, et la semelle de la sandale est sans courroies, comme on le voit souvent à des divinités. Le pied pose sur un petit *scabellum* ou marchepied élevé sur des supports, ce qui peut faire supposer que c'est dans son palais que Léda a été surprise par Jupiter métamorphosé en cygne. Cette statue offre, surtout autour des jambes, des détails remarquables de travail. Les plis sont refouillés en cloche à une très-grande profondeur; il y en a de sinueux et très-minces, auxquels on a donné leurs formes à plus de cinq pouces de creux. Je ne sais si l'on a jamais fait bien attention à cette petite statue, mais elle offre une adresse de main étonnante dans son exécution, et qu'il est difficile de décrire sans entrer dans des détails trop minutieux. J'y ai observé des choses que l'on a peine à comprendre, et l'on dirait que c'est par défi que l'on a surmonté toutes les difficultés qu'elle a dû présenter au maniement de l'outil, et cependant cette recherche d'exécution qui, nous l'avouerons, n'est pas dans le caractère ordinaire du travail antique, et pourrait exciter des doutes, ne nuit pas à l'ensemble; mais il est vrai aussi que, bien que curieuse, elle n'ajoute pas au mérite de la statue. [H. 3 pi. 10 po.]

715 B. — Léda, *m.*, pl. 410 B. — M. de l'Ac. de Mantoue, I, pl. 36.

Est-il bien certain que cette statue nue, assise, les regards tournés vers le ciel, à laquelle on a donné le nom de Léda, en soit une? L'on peut très-fort en douter. Elle n'offre rien qui la rapproche des Léda que nous connaissons, soit de ronde bosse, soit de celles des pierres gravées, où la glyptique a traité ce sujet avec bien plus de variété que la sculpture.

Le bras droit, qu'elle a perdu, était élevé, et l'on ne voit pas trop comment il aurait pu s'ajuster avec le cygne, qu'elle aurait tenu embrassé. Si cette figure eût été groupée avec cet oiseau, il est plus que probable que, sur sa partie droite, il en serait resté des traces et quelques points d'attache ou sur le corps ou sur le rocher. Il me semble aussi qu'un grand cygne se serait mal composé avec l'attitude de la figure, et que, pour le cadencement des lignes, cette partie, trop rejetée sur la droite, aurait été en porte à faux

et eût produit un mauvais effet. On voit bien quelque arrachement au haut de la cuisse droite, en dehors; mais il est douteux que ce soient des traces de la patte du cygne, et ce sont plutôt des plis de la draperie qui recouvre une petite partie des cuisses. Cette belle femme, au reste, pourrait être toute autre qu'une Léda, et peut-être sa beauté grave conviendrait-elle mieux à une Niobé ou à telle ou telle autre héroïne, que je laisse à découvrir à la sagacité de mes lecteurs. Mais, d'après la manière dont elle est posée sur ce bloc, je croirais volontiers qu'elle a toujours été isolée, et qu'elle n'a pas fait partie d'un groupe : elle a pu cependant être en rapport avec quelque autre statue placée près d'elle.

716. — Léda, *mar.*, pl. 412. — Venise, Mus. St-Marc, II, 5.

La belle épouse de Tyndare, n'ayant pour tout vêtement qu'un collier de perles et une bandelette qui retient sa chevelure, est saisie par le cygne, sous la forme duquel elle a déjà reconnu le maître des dieux. Son ample voile est tombé; toute tremblante et éperdue, repoussant d'une main fatiguée par une lutte inutile les étreintes du dieu, elle n'oppose plus qu'une faible résistance, dont bientôt sera vainqueur Jupiter, sous sa perfide métamorphose. [H. 2 pal. 2 onc.]

717. — Léda, *m.*, pl. 412. — Dresde, Lepl., pl. 131; Lips., p. 188.

Voici encore une Léda du genre de celles que nous avons vues, et qui, recevant le cygne entre ses bras, va le couvrir de son manteau. Le nu de cette jolie statue est bien modelé, la tête, agréablement ajustée, a de la grâce, et la draperie est disposée avec une élégante simplicité. [H. 2 aun. = 1^{m},133.] — L'aune de Dresde = 0^{m},566,5.

JUNON.

Les statues de Junon, de même que celles des autres divinités, sont loin d'offrir à l'érudition autant de ressources que les figurines en bronze, les bas-reliefs, les pierres gravées, les médailles et les peintures de vases qui se prêtaient avec plus de facilité et de complaisance que la sculpture statuaire à toutes les compositions, aux caprices de l'imagination, et à représenter les caractères distinctifs et les attributs des divinités. Beaucoup de ces accessoires l'eussent embarrassée et elle s'en dispensait, à moins qu'elle ne fût chargée par la religion et les exigences du culte, pour lequel l'art était souvent l'intérêt le moins important, d'offrir aux adorations des peuples des simulacres anciens et vénérés où les accessoires, les attributs, symboles du pouvoir des dieux, étaient, plus que la beauté de l'art, l'objet de leurs représentations. Aussi voit-on, du moins dans le peu qui nous reste des Grecs et des Romains, que, pour leur statuaire en bronze et leur sculpture en marbre, leurs artistes étaient très-sobres sur le fait des attributs, tandis qu'ils en donnaient beaucoup plus à leurs petites productions, aux figurines destinées aux laraires ou au culte particulier, où l'on était moins exigeant sous le rapport de l'art. Et encore ce que l'on y trouve d'accessoires et d'attributs est-il bien moins nombreux que ce que présentent les poëtes, qu'ils ne gênaient pas dans leurs descriptions, où ils se plaisaient même à les multiplier et à les faire valoir. La sculpture, surtout dans ses statues, ne pouvait pas, par sa nature, se permettre un tel abus de richesses symboliques qui l'eussent étouffée sous ces emblèmes. Elle était trop sage et trop intelligente pour ne pas sentir que de grandes statues ne devaient pas être traitées comme des figurines, qui n'étaient que des espèces d'amulettes ou de petits présens, qu'à certaines fêtes on se faisait en famille, et que, quant à elle, son premier besoin, sa plus importante affaire, c'était d'être belle et de plaire aux yeux. Aussi les monstruosités de l'Égypte, en-

combrées de symboles faits pour l'esprit plutôt que pour les yeux, faisaient-elles horreur à la sculpture grecque et à son élève, la sculpture romaine.

On doit aussi faire remarquer, par rapport aux attributs des divinités et aux accessoires, qu'il est rare que les statues aient conservé leurs bras en entier et surtout leurs mains, parties délicates, et que leur fragilité exposait le plus à être brisées; et, en disparaissant, les mains ont emporté les attributs. Souvent, en les restituant, on leur en a donné que rien ne motivait, et l'on créait arbitrairement des divinités auxquelles n'avaient pas pensé les auteurs de ces statues, qui devaient être très-fières de pareilles apothéoses. De cette manière, on a dû sans cesse altérer et même changer entièrement le caractère primitif de ces mêmes statues. Parmi les quarante-six Junon que présentent mes planches, et jamais aucun ouvrage n'en a offert à beaucoup près un aussi grand nombre, on n'en trouve que quatorze que, d'après l'absence des points indiquant les restaurations, l'on pourrait croire n'en avoir pas subi. Mais il ne faut pas trop se fier à cette apparence d'intégrité ou de conservation parfaite. Plusieurs de ces figures doivent inspirer des doutes, et l'on devrait encore diminuer le chiffre de celles qui, à bon droit, pourraient se féliciter de nous être arrivées sans être mutilées. Quelques-uns des musées ou des collections particulières d'où sont tirées les statues que je donne, n'ont malheureusement pas l'utile usage, d'en indiquer les restaurations, dans leurs ouvrages gravés, probablement par la crainte assez naturelle à des propriétaires de diminuer le mérite de ces statues et l'intérêt que l'on peut y prendre, si on les réduisait à ce qui leur appartient en propre. On n'aime pas à leur voir reprocher ce qu'elles tiennent de la libéralité de la main qui les a complétées. Les figurines en bronze, en terre cuite, offrent peut-être plus de garanties que les statues en marbre. Sur ces quarante-six Junon ou les figures qui ont l'habitude de passer pour telles, je n'en trouverais donc que sept, la plupart même statuettes en bronze, dont les mains et les bras me paraissent authentiques: deux figurines de Florence en bronze, 729, 730, pl. 418; deux figurines en bronze de notre Bibliothèque royale, 744, 745, pl. 422; une grande figure en terre cuite, de Naples, 727 A., pl. 420 A.; la main droite d'une Junon du Vatican, 734, pl. 423; une Junon assise de la collection Lansdowne, 748 A., pl. 420 B., et encore la manière dont elle tient obliquement son sceptre, ou le morceau cylindrique qui l'indique, me paraît très-suspecte, et cette main doit être moderne; une Junon en bronze d'Herculanum, 741, pl. 420 A.; Junon allaitant Mars, 748, pl. 423. — Il me semble, au contraire, que l'on peut concevoir des doutes sur l'entière conservation des statues qui suivent, bien que mes planches les indiquent dans toute leur intégrité et telles que me les ont fournies des ouvrages qui se taisent et sur les mesures et sur les restaurations; ce sont: Junon Torlonia, 718, pl. 415; une de la collection Albani, 719, pl. 415; de Berlin, 721, pl. 415; trois Junon de Dresde, 747, pl. 423, 754 A., pl. 424, 755, pl. 419; de la collection Giustiniani, 739, pl. 420: par la position de la main gauche, ce qu'elle tient ne peut pas être sa haste, c'est un écrit roulé, ce qui indique une assez mauvaise restauration; 735, 736, pl. 419; deux Junon de la collection Vescovali. Quand on n'a pas vu ces statues, on ne peut s'empêcher de les regarder comme très-suspectes de ne pas être ce qu'elles paraissent. En admettant même comme intactes ces figures, sur la plupart desquelles on peut avoir de légitimes soupçons, on ne trouverait pour attributs à toutes nos Junon que le diadème, le voile, le long sceptre, la patère, que l'on voit aussi à d'autres divinités. Et, parmi ces attributs, je ne saurais regarder comme authentiques que les coupes ou patères de deux petits bronzes de Florence, 729, 730, et de notre Bibliothèque royale, 744. Je ne dis pas qu'il n'en existe pas d'autres, et je ne parle que des figures que je donne. Les épis de blé de la Junon en Cérès, de Dresde, 747, me semblent mériter très-peu de confiance.

Les auteurs anciens et les médailles nous font connaître plusieurs autres attributs de Junon que ne nous transmettent pas ses statues. Dans Pausanias (*Béot.* XXXIV, 2), une statue

de Pythodore tenait sur la main les Sirènes, comme le Jupiter Olympien et la Minerve du Parthénon de Phidias, une Victoire. Un vase peint offre cette déesse avec un lion sur la main. (Gerhard, *Ant. Bildw.*, I. 33.) Le paon, son oiseau favori, et qui jadis avait été Argus aux cent yeux, le gardien d'Io, rivale de la jalouse Junon, se voit sur les médailles romaines et y est l'emblème de l'apothéose des impératrices, comme l'aigle celui de la déification des empereurs. Un admirable camée de Vienne en Autriche offre peut-être Germanicus sur un aigle; un autre, tenant le foudre, porte l'empereur Adrien. Sur une médaille, l'empereur Antonin Pie est enlevé aux cieux sur un aigle, et Julia Domna, femme de Septime Sévère, est représentée en Junon emportée par un paon. (Mill. *G. M.* II, 677, 680, 681, 683.) Cet oiseau était aussi le symbole de l'union conjugale, et on en nourrissait dans les temples de Junon, de la fierté de laquelle on aurait pu le faire l'emblème. Sur les médailles de Samos, on en voit deux à ses pieds. (Mill. *G. M.* I. 50, pl. XII.) Les statues ne nous offrent pas cet attribut, beaucoup moins propre, il est vrai, par ses formes, à la sculpture, qu'il ne l'eût été par ses riches couleurs à la peinture. Elle ne montre pas non plus Junon, la tête surmontée d'une espèce de modius à anses, qu'on lui voit sur cette même médaille de Samos, et qui rappelait peut-être les temps reculés où la reine des dieux, comme d'autres anciennes divinités, n'avait pour idole qu'un poteau, une pierre carrée, que depuis et pendant longtemps l'art grec, dans son enfance, habilla, comme un grossier mannequin ou une grande poupée, d'une robe, d'un péplus serré à la taille et d'un ample manteau ramené sur la tête. Tous ces vêtemens étaient d'étoffes véritables, costume dont l'art réligieux hiératique ou archaïque conserva le premier type, et qu'on voit en général aux statues de Junon. Cependant, la tunique et le péplus sont assez ordinairement très-larges et sans ceinture. On a donné plusieurs explications du grand manteau qui, s'unissant sur la tête au diadème, fait l'office de voile et recouvre en grande partie la déesse. Il est bien à croire qu'aux anciens temps, lorsque l'on ne songeait pas encore aux symboles qui depuis prirent tant de faveur, on donnait à Junon ce manteau voile *le pharos*, qui distinguait les femmes d'un haut rang, et qu'on leur voit toujours dans Homère. Il convenait à la dignité chaste et sévère de l'épouse de Jupiter. C'était avec ce voile que l'avait représentée dans son simulacre en bois à Samos, Smilis, l'un des plus anciens sculpteurs grecs, contemporain de Dédale. La statue de Junon au Capitole était aussi voilée comme on le voit sur des médailles d'Adrien. Les mythographes, au temps des explications allégoriques, en ont donné de diverses de ce voile. Selon Albricius, cité par Visconti (*M. P. Clém.*, I, pl. 3), Junon étant le symbole de l'air, le voile représentait les nuages qui le couvrent. Suivant Fulgence, Junon était l'arbitre des richesses, et le voile qui l'enveloppe indiquait qu'on les tient avec soin cachées, interprétations qui n'ont l'une et l'autre guère de valeur, et il me semblerait que l'on peut tout simplement s'en tenir à la première idée qu'eurent les sculpteurs archaïques, en représentant la souveraïne des dieux dans le costume qui alors avait le plus de majesté et de gravité. L'art, en s'embellissant, conserva l'idée primitive du type des antiques simulacres et le morceau d'étoffe véritable jeté sur l'ancien mannequin ou le poteau, devint sous son habile ciseau une ample et riche draperie. Le cylindre dont on surmontait quelquefois la tête de la déesse, comme celle d'autres divinités, rappelait de même, lorsqu'on en fit un modius, une mesure, le temps où ces modestes dieux étaient vénérés par leurs primitifs et naïfs adorateurs sous la forme d'une simple pierre, d'une colonne ou d'un poteau. De même que sur la médaille de Samos, cette déesse est presque toujours représentée debout; on n'en connaît que deux assises, dont une, de la collection Lansdowne, 748 A, peut bien être douteuse. On donnait encore à Junon pour attribut la grenade, symbole de la fécondité, et qui convenait à la déesse qui présidait aux accouchements, Junon-Lucine. Cet attribut n'est pas encore connu par les statues. On ne leur voit pas non plus le coucou qui surmontait le long sceptre de Junon, et qui rappelait

que ce fut sous la forme de cet oiseau, que Jupiter se rapprocha de cette déesse sur le mont Thornax ou Coccygion (κόκκυξ, *kokkyx*, coucou). S'étant ensuite fait connaître, il s'unit à elle, et elle devint la reine des dieux.

Les médailles les plus belles (pl. 1002) n'offrent pas une grande variété dans l'ajustement des têtes de Junon. Une médaille du Bruttium, 2722, lui donne le diadème recouvert en partie en arrière par le voile; elle a pour collier un rang de perles, et des boucles d'oreilles à trois pointes, 2721. Celle d'Aptère en Crète n'a que le diadème brodé de palmettes et de fleurs de la grenade, qui lui était consacrée; le collier de perles et des boucles d'oreilles formées de deux cercles, d'où pendent trois perles qui pourraient rappeler les *triglena* d'Homère. Ses cheveux abondans, et divisés en nombreuses mèches ondulées, n'ont pas la simplicité de la coiffure de la Junon voilée, 2722. Par sa forme taillée droit des deux côtés, la parure qui couronne la Junon de Crotone, 2720, paraît en métal et est une stlengide ou une stéphané en métal, plutôt qu'un diadème en étoffe. On en peut dire autant de celle de Chalcis en Eubée, 2719. Ce n'est ni un diadème, ni une stlengide, mais bien une couronne ou un large cercle de métal, le *stephanos*, qui pare sa tête, et sa forme, plate en dessus, rappellerait celle du modius dont il a été question; elle a le même collier et les mêmes boucles d'oreilles que la Junon d'Aptère, 2721. Des deux têtes de Junon unies à celles de Jupiter, pl. 1002, celle de Ténédos, 2718, est ceinte d'une *mitra* ou large bandelette, souvent de plusieurs couleurs. Elle a des boucles d'oreilles sphériques, peut-être en perles. Il est à remarquer que, sur cette belle médaille l'oreille est horriblement mal placée. Les cheveux forment de longues ondulations très-simples. La tête de Junon de Dodone, 2717, a le voile sur le diadème, dont on ne se rend pas bien compte et qui semble crénelé. Ce ne serait pas alors un diadème, mais une stlengide en métal : nous aurons ailleurs l'occasion de parler de ces diverses coiffures.

Par cet aperçu ou cette espèce de statistique iconographique de Junon, il est aisé de reconnaître que les statues qui portent le nom de cette déesse sont bien loin de nous la représenter telle que pouvaient l'offrir les poëtes, les consécrations particulières des diverses localités et les monumens nombreux qu'avait élevés l'antiquité à la déesse sœur et femme de Jupiter, et reine de l'Olympe.

718.—Junon, *m.*, pl. 415.—Rome, col. Torlonia, III, n° 12 (1).

La déesse, dans toute la fraîcheur de la jeunesse, debout, appuyée sur son long sceptre, est coiffée du diadème, que recouvre en partie un pan du grand manteau qui, lui servant de voile, enveloppe presque entièrement sa longue tunique à larges manches. Cette figure, dont la tête est un peu forte, a de la dignité; et les draperies, disposées avec goût et simplicité, font valoir, plutôt qu'elles ne les masquent, l'attitude noble et les belles proportions de la déesse.

On ne saurait admettre aujourd'hui comme élégante une chaussure fermée, à fortes semelles, aussi lourde que celle que l'on voit ici à Junon; mais on la retrouve à beaucoup de statues de déesses et de femmes, mises du reste avec recherche, et les peintures de Pompéi et d'Herculanum en offrent de nombreux exemples. Il faut que ce fût admis chez les anciens dans une toilette de bon goût; et cependant de jolis pieds nus, ou à peine couverts de chaussures légères qui les laissent voir en partie, sont plus agréables

(1) Dans la table de l'introduction p. CDXXXVI – 718, j'ai omis le nom de cette statue, ou plutôt je l'ai mise par inadvertance avec les Léda.

en sculpture et en peinture que de gros souliers fermés. Homère, ce premier des artistes, fait toujours briller de leur grâce naturelle les pieds nus des déesses ou des héroïnes, ou bien il les montre à travers les réseaux d'or et de pourpre d'élégantes chaussures.

△ 719. — Junon, pl. 415. — Rome, villa Albani, inéd.

Si cette jolie statue, si jeune, et dont le costume se fait remarquer par sa légèreté et son élégance, est une Junon, dénomination sous laquelle on la connaît dans la riche collection Albani, ce peut être une Junon *Pronuba*, qui présidait au mariage, et à laquelle appartiendrait la torche qu'elle tient à la main droite.

Peut-être aussi cet ample péplus qui flotte autour d'elle, et dont la transparence ne dérobe rien des attraits de la déesse, représenterait-il l'air pur, l'atmosphère qui entoure la terre, et dont, selon quelques systèmes de cosmogonie, Junon était le symbole. Ce rocher au-dessus duquel s'élève cette divinité, pour ainsi dire aérienne, serait l'emblème des hautes montagnes qui, portant leur cime dans les cieux, sont enveloppées de l'air le plus pur; la torche alors caractériserait la lumière qui, dégagée des nuages, y est plus brillante. Ce diadème et ces beaux bras conviennent à Junon, la déesse aux bras blancs, la *Leucoléné* d'Homère, soit comme *pronuba*, qui protégeait les liens du mariage, soit comme souveraine de l'air. Quel que soit au reste le nom que l'on adopte pour cette statue, c'est certainement une des plus élégantes productions de la sculpture antique, et elle fait un des plus gracieux ornemens de la belle villa Albani. [H. 7 pal. 3 onc. = 1^{m},805.]

△ 719. A. — Junon, *m. de Luni*, pl. 416. — Villa Albani, inéd.

Cette statue-ci a la plus grande analogie avec celle qui précède, et l'on dirait qu'elle en est une répétition, à quelques variétés près que présentent la coiffure et quelques détails de la draperie. La tête aussi est un peu plus dirigée vers la droite, le corps incline un peu sur la gauche, et la pose des pieds, dont le droit est plus en arrière, offre de légères différences.

Mais cette figure-ci, moins bien conservée, a des parties modernes; la tête, antique, vient d'une autre statue, le nez et le diadème sont restaurés, le bras droit, à partir du bas du deltoïde; le bras gauche en entier, ainsi que la jambe gauche au-dessus du genou et les deux pieds; un pan de la robe sur la droite et au milieu du corps, par le travers; un morceau du péplus et la plinthe sont modernes. Le sculpteur Cavaceppi, à qui cette statue a appartenu, voulut, en lui mettant une torche à la main, en faire une Diane Lucifère. Depuis, on y a vu une Junon s'élevant dans les airs comme la précédente, sur laquelle je n'ai pas de renseignemens qui puissent nous apprendre si elle a été découverte après celle-ci, et si elle a fourni des motifs pour y reconnaître une Junon plutôt qu'une Diane, la tête n'étant pas la sienne, et peut-être en est-il de même de celle de sa compagne, dont j'ignore les restaurations. Cette statue a été découverte à la villa Adrienne à Tivoli; elle est aujourd'hui dans le grand portique de la villa Albani. [H. 7 pal. 1 onc. = 1^{m},763].

△ 719. B. — Junon, *mar.*, pl. 420. — Stockholm, inéd. (1).

Cette élégante statue, ainsi que plusieurs que nous avons déjà vues, ne nous

(1) Statues inédites du Musée royal de Stockholm.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Caligula.....	2376.	– 934.	Enfant et cygne.....	2232 C.	– 877 B.
Diane chasseresse....	1237 A.	– 580.	Faune porteur.....	1725 A.	– 721.

offre pas cette divinité avec la gravité que l'on donnait à la reine de l'Olympe: c'est la jeune épouse du maître des dieux et telle que la dépeint Homère sur le mont Ida, lorsqu'elle veut par ses charmes et ses séductions attirer Jupiter entre ses bras et le forcer à accéder à ce qu'elle désire; et c'est bien la jeune épouse κουριδίη ἄλοχος, ainsi que l'appelle le poëte. Son péplus sans ceinture et sa longue tunique, suivant sans prétention les formes du corps, sont d'une piquante simplicité. L'avant-bras droit, un peu au-dessus de la saignée, et le gauche, au-dessous du deltoïde, sont modernes. [H. 2 aun. 19 po.]—L'aune de Suède = $0^{m},593,5$.

720.—Junon, *m. g.*, pl. 415.—Rome, Torlonia, I, pl. 2, n° 9.

La déesse, dont la tête et le cou sont modernes, est vêtue d'une longue et ample tunique talaire relevée à mi-corps par une ceinture et que recouvre un péplus très-large, retenu sur chaque épaule par une fibule, et laissant les bras entièrement à découvert.

La chaussure, fermée, est de celles dont nous avons parlé plus haut. Ce costume très-lourd masque et altère les proportions de la déesse. Les mains et les poignets sont modernes. Il est à croire, d'après son attitude, que cette figure tenait autrefois un long sceptre à la main gauche, élevée, et une patère à la droite. Il y a trois grandes restaurations parallèles dans le bas de la robe à partir du genou gauche. [H. 10 pal. 9 onc. = $2^{m},676$.]

721.—Junon, *m.*, pl. 415.—Berlin, Mus. royal.

La déesse, sans diadème, n'a pour coiffure qu'un voile qui, recouvrant en arrière sa chevelure, retombe de chaque côté, sur ses épaules et sur sa poitrine, presque jusqu'au bas du péplus; son costume, au voile près, est le même que celui de la statue précédente; mais il est mieux disposé, moins lourd, et l'ensemble de la pose est beaucoup meilleur. La main droite, abaissée, et la gauche, relevée, Junon semble donner un ordre.

On sait (voy. p. CCCVI) que le sculpteur Cavaceppi avait acquis assez de célébrité par ses nombreuses restaurations de statues et d'autres monumens antiques; et l'on sait aussi que, souvent, elles étaient par trop hardies. Ainsi, ne connaissant pas celles que cette statue a subies, on ignore ce qu'elle a d'antique et ce qu'elle doit à l'habile restaurateur romain. Il n'est pas certain que les bras aient eu précisément cette direction : c'est cependant probable. Mais ce qui me ferait croire que la tête est antique et peut-être celle de la statue, c'est le manque de diadème ou de stlengide; car n'est-il pas à présumer que, voulant faire de cette statue une Junon, Cavaceppi (I, n° 55) n'aurait pas manqué d'orner sa tête du diadème, insigne caractéristique de la reine des dieux?

Suite des Statues inédites du musée royal de Stockholm.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Faune porteur.....	1725 B.	– 721.	Nymphe Appiade.....	1837.	– 750.
Faustine.....	2457.	– 956.	Pâris.....	2083 A.	– 833.
Hermaphrodite.....	1554 A.	– 668.	Prêtresse.....	1933.	– 779.
Junon.....	719 B.	– 420 B.	———.....	1933 A.	– 779.
Lucius verus.....	2459.	– 958.	Silène.....	1777.	– 738.
———.....	2459 B.	– 958.	Vénus marine.....	1383. A.	– 622.
Minerve.....	860 A.	– 462 B.			

△ 721 A. — JUNON, *m. gr.*, pl. 416. — Villa ALBANI, INÉDIT.

On ne voit pas trop ce qui a mérité à cette statue, trouvée à la villa Adrienne et en grande partie restaurée, le titre qu'on lui a donné et que rien ne justifie. Le costume conviendrait à une matrone romaine, et l'on peut faire remarquer que le genre de la coiffure imprime à cette tête le caractère d'un portrait.

La tête avait été détachée; on l'a replacée; mais il y a eu des restaurations au nez, aux lèvres et à la joue gauche. Le poignet et la main gauche, la partie du manteau qui traverse le corps, l'épaule, tout le bras droit et la draperie qui l'enveloppe sont modernes, ainsi que quelques plis du manteau à gauche, et sur la partie extérieure de la cuisse et de la jambe droite. [Haut. 8 pal. 8 onc. = 2^{m},158.]

* 722. — JUNON, *m.*, pl. 311. — LOUVRE, n° 22 A.

Cette petite statue, placée sur une colonne cannelée en porphyre dans la salle des Empereurs romains au Louvre, mérite d'être remarquée pour la noble simplicité de sa pose et pour la beauté de ses draperies.

La déesse, couronnée de la stlengide, est vêtue de la tunique talaire (*chitôn podêrê*) qui recouvre en partie ses pieds chaussés de *soleæ* ou semelles sans courroies. Cette tunique, très-longue, dégageant entièrement les beaux bras de la déesse, et retenue sur chaque épaule par une agrafe, est relevée par deux ceintures, l'une sous les seins, l'autre sur les hanches. Elle est recouverte en partie par un manteau d'une étoffe légère et transparente, qui, retombant en arrière presque jusqu'aux pieds, entoure de larges plis le corps comme une ceinture, et laisse, à travers ces plis, voir ceux de la tunique. Ce costume élégant ne dérobe, malgré sa modestie, rien des belles proportions de la déesse, et mérite de servir de modèle. Les bras, le droit à la saignée, le gauche un peu au-dessus, sont modernes. Cette jolie statue était autrefois à la villa Borghèse. — Bouill., t. I. 3, *divin.* pl. 1. [Haut. 0^{m},950 = 2 pi. 11 po. 1 li.]

* 723. — JUNON REINE, *m.*, pl. 313. — LOUVRE, n° 749.

La déesse, à laquelle le diadème et la patère qu'elle tient à la main donnent le caractère de la reine des dieux, est vêtue d'une longue tunique à larges ouvertures pour manches, et serrée au-dessous des seins par une ceinture ou une bandelette étroite, simplement nouée sur le devant, et dont les extrémités sont passées dans la ceinture. Un ample manteau double, le *diplax*, recouvre en partie de ses nombreux plis cette tunique, et un large pan retombe sur le milieu du corps. Ce costume sévère convient bien à la gravité de la souveraine de l'Olympe; cependant, il est un peu lourd. La tête de cette statue est antique, mais rapportée. L'avant-bras et la main gauche, le droit et un peu de la draperie au-dessus de la saignée, sont modernes. Ainsi l'on pourrait contester à cette statue ses attributs et même son nom. — Bouill., t. I. 3, *divin.*, pl. I, n° 2. [Haut. 1^{m},571 = 4 pi. 9 po.]

723. A. — JUNON? *m. gr. dur*, pl. 414. — M. P. CLÉM., I, pl. 2.

Cette grande et magnifique statue, malgré toute sa beauté, n'est certainement pas une de celles qui, décorées du nom de la reine des dieux, se distin-

guent par le caractère le plus élevé et par une imposante dignité. A son diadème, on reconnaîtrait volontiers l'épouse de Jupiter; son expression remplie de douceur et sa tête, légèrement inclinée vers la gauche, annoncent sa bienfaisance : aussi, en restituant l'avant-bras gauche, lui a-t-on mis à la main une patère, emblème des faveurs qu'elle répand parmi ses adorateurs. Mais cependant plusieurs raisons ont fait hésiter, ainsi que nous allons le voir, des savans du premier ordre sur la déesse que représente cette belle figure.

Cette statue, presque colossale, est certainement d'une grande beauté et l'un des modèles les plus accomplis que l'on puisse offrir parmi les figures vêtues pour le style noble du costume et la belle disposition des draperies, ainsi que pour l'exécution soignée mais ferme de tout l'ensemble. Visconti en fait, et avec raison, le plus grand éloge, il la rapproche des admirables figures du Parthénon; cependant, en certaines parties, elle offre un caractère plus ancien, surtout dans la partie gauche des draperies, que, pour leur agencement, qui tient encore à l'ancien style, il compare à celles de notre Pallas de Velletri. D'un autre côté par la grâce de ses formes, par la majesté de ses grands yeux, tels que ceux qu'Homère donnait à Junon, il ne doute pas qu'elle ne soit due au ciseau de quelque grand sculpteur grec, et s'il ne lui manquait pas quelques données, il serait tenté de voir dans cette Junon, car il n'hésite pas à croire que c'en soit une, celle de Praxitèle, que, d'après Pausanias, on admirait dans son temple, l'*Hereum*, à Platée en Béotie. Mais comment oserions-nous parler des ouvrages de ce grand maître, lorsque nous ne le connaissons pour ainsi dire que de ouï-dire, ou d'après des copies incertaines de ses admirables productions? Tel est le sens de ce que cette statue inspire à Visconti dans une grande partie de son article sur ce chef-d'œuvre. Mais dans un appendice ajouté à l'édition italienne in-8°, ce savant apporte, d'après de nouvelles observations, de grandes modifications à sa première opinion, non sous le rapport de la beauté de cette statue, qui est incontestable, mais sous celui de la déesse qu'elle représente. On ne doit pas être surpris de ce changement d'idée du grand antiquaire. Lorsque de nouvelles recherches plus approfondies lui suggéraient de nouveaux aperçus qu'il croyait préférables aux premiers, il ne faisait nulle difficulté de reconnaître que la seconde fois il avait vu plus juste que la première, et c'est ce qui doit inspirer le plus de confiance dans les jugemens d'un savant à qui toute l'antiquité et tous ses monumens étaient si bien présens, et qui savait si bien les apprécier, surtout sous le point de vue de l'érudition. Il avoue qu'après avoir bien considéré la tête de cette statue il n'y a plus vu ces grands yeux homériques de Junon, et qu'ils sont moins ouverts et tels que ceux de Vénus, qui en tempère l'éclat et leur donne plus de douceur et de volupté en rapprochant légèrement les paupières. Les cheveux retirés en masse par derrière, et réunis dans une espèce de réseau, ne lui paraissent pas convenir à Junon; c'est la coiffure de Vénus. Enfin, il prend le parti de celle-ci et abandonne la reine de l'Olympe. Il croit que cette statue, par son style, est antérieure à Praxitèle, et qu'elle peut offrir ou Vénus ou Proserpine, dont la coiffure, sur les médailles de Sicile, a de l'analogie avec celle de la statue qui, quoi qu'il en soit, dit-il, n'a pas été faite pour une Junon : *Certo è che questa statua non mi sembra essere stata fatta per Giunone.*

Le savant Zoéga (*Zeitschrift* de M. Welcker, p. 310), dans ses observations remplies de sagacité sur le Musée Pio-Clémentin de Visconti, est très-incertain sur le nom que l'on pourrait donner à cette statue. Sa tête douce et jolie, et son costume élégant, n'ont pas le caractère élevé qui convient à Junon; d'un autre côté, il lui trouve un aspect trop sérieux pour une Vénus *Genetrix*, trop jeune pour une Cérès, et pas assez pour une Hygie. Il se décide enfin pour Junon Lucine, protectrice des accouchemens, et que caractériseraient la tunique sans ceinture et l'expression de la tête, où règne moins de la

majesté et de la fierté de la reine des dieux que de la gravité et de la compassion de la déesse qui préside à la naissance du genre humain, sur lequel, la tête légèrement penchée, elle laisse tomber de bienveillans regards. Zoéga est d'autant plus porté pour Junon Lucine, que cette déesse avait un temple vers l'emplacement de *San Lorenzo in Panisperna*, où cette belle statue a été découverte. Il est difficile de prendre un parti entre deux savans antiquaires tels que Visconti et Zoéga. Cependant, d'après le caractère de la tête d'après l'attitude du corps et le costume, je suis très-porté à me ranger du côté de l'auteur du Musée Pio-Clémentin.

Les draperies sont remarquables par leur agencement et leur exécution. Cette tunique, d'étoffe fine, à petits plis, malgré son ampleur, ne dérobe pas la richesse de la taille de la déesse. On sait que ces petits plis, serrés, passés au fer chaud, étaient nommés *stolides* par les dames grecques, et qu'ils faisaient appeler *stolidotes* les vêtemens de fin lin auxquels on trouvait qu'ils ajoutaient beaucoup d'élégance. Cette mode est très-ancienne, car on voit ces petits plis gaufrés à des statues et à des bas-reliefs d'une haute antiquité. En ne considérant cette belle statue que sous le rapport de l'exécution, on doit faire remarquer que la tête, les bras et les pieds, étaient d'un marbre beaucoup plus fin que le reste et, qu'étant rapportés, on pouvait les changer et en adapter d'autres. Le manteau double, *diplax*, enroulé autour de la taille par la largeur de ses masses, contraste bien avec la finesse du vêtement qu'il recouvre. Ce sont de ces adresses de disposition qu'entendaient si bien les anciens sculpteurs, et qui donnent tant de valeur à leurs draperies. Peut-être, dans la partie de celles qui retombent sur le milieu du corps, quelque parallélisme de lignes leur donne-t-il un peu de roideur; mais c'est peu de chose auprès des qualités de cette belle statue. Le manteau est garni d'une bordure appliquée sur l'étoffe et appelée *peza* par les Grecs et *instita* ou *segmentum* par les Romains. Le bras droit en entier, les doigts du pied droit et le pied gauche, sont modernes, et il y a quelques légères réparations aux draperies. Cette statue fut découverte dans des fouilles faites par le cardinal François Barberini, et dirigées par le célèbre antiquaire Leonardo Agostini, au XVIIIe siècle, sous le couvent de Saint-Laurent *in Panisperna*, où l'on place les thermes d'Olympias. Le nom de son premier possesseur lui a fait donner celui de Junon Barberini, sous lequel on la désigne encore. L'Olympias dont il est ici question était fille d'Ablave, préfet du prétoire sous Constantin le Grand. La circonstance d'avoir servi d'ornement à des thermes, où l'on plaçait sans doute plus de statues de Vénus que de celles de Junon, pourrait faire pencher vers l'opinion que cette statue serait la reine de Cythère plutôt que celle de l'Olympe. Elle est aujourd'hui dans la rotonde du Vatican. (Voy. Visconti.) [Haut. 12 pal. 9 onc.]

723 B. — Junon, *m. gr.*, pl. 414. — Napl., M. Borb., 100.

A cette attitude imposante, à ce diadème élevé, à la noble sévérité de ce costume, qui ne laissait à découvert que les beaux bras de la déesse qu'Homère nomme toujours la déesse aux grands yeux, aux bras blancs, on reconnaît bien celle qui, sœur et femme de Jupiter, marchait à la tête des dieux, ainsi que le dit Virgile : *Jovis et soror et conjux, divum incedo regina.* Elle s'appuie sur son long sceptre, et il est très-probable qu'au lieu de ce pan de manteau qu'on lui a fait tenir en restituant la main gauche, elle avait à la main une patère ou quelqu'autre attribut. Par sa noble pose, par la belle et simple disposition de ses draperies, qui ne font pour ainsi dire que voiler la richesse de sa taille, cette Junon, d'un habile ciseau romain, élève des sculpteurs grecs,

est une des plus belles de celles que nous a transmises l'antiquité, et un des meilleurs modèles que présente la sculpture antique à l'étude de celle qui, suivant ses principes, cherche à s'inspirer de ses chefs-d'œuvre. Le bras droit est moderne. — Cette statue du musée royal des *Studi*, ou musée Bourbon à Naples, faisait autrefois partie de la collection Farnèse. [Haut. 8 pal.]

724. — Junon, *m. gr.*, pl. 416. — M. Capit., III, pl. 70.

Ce fragment appartenait à une figure de Junon assise, de moyenne proportion et qui paraît avoir été très-bien. Le diadème, ou plutôt la stlengide ou la stéphané, offrant une partie horizontale au sommet, n'est pas d'une forme ordinaire et on ne l'offrirait pas comme modèle. La tête, d'un beau caractère, a peu souffert et n'a de restauré que l'extrémité du nez. Au lieu de deux nattes sur le cou, la chevelure ondulée de la déesse n'en laisse échapper qu'une. Cette tête est rapportée, mais c'est celle de la statue. [Haut. 2 pal. 9 onc. 1/2.]

725. — Junon? *m. gr.*, pl. 414. — M. P.-Clém., II, pl. 20.

Cette statue remarquable, sous plusieurs rapports, n'a cependant pas la dignité qui distingue d'autres figures de cette déesse. La pose est un peu tourmentée; il est vrai qu'en la faisant s'appuyer sur son long sceptre, l'on a voulu motiver le mouvement qui la porte vers la droite; peut-être une attitude plus sévère, plus droite, eût été plus convenable.

Son costume, tel qu'on le voit ordinairement à Junon, la grande tunique légère recouverte en partie par un ample manteau, offre cependant quelques variétés dans l'ajustement. De toutes les statues assez nombreuses de Junon que présente notre recueil, il n'y a que les trois de cette planche-ci et une autre (747) de la planche 423, où l'ample tunique de la déesse ne soit pas serrée par une ceinture; elle n'est contenue que par le manteau : aussi peut-il paraître douteux, ainsi que le pense Visconti, que la statue que nous examinons, de même que celle 723 A, qui lui fait pendant sur notre planche, et celle de la planche 423 aient été originairement des Junon. Le peu de sévérité de leur costume, cette tunique lâche, d'étoffe transparente, à plis fins ondulés, conviendraient mieux à une Vénus, telle qu'on représentait cette déesse avant que Praxitèle eût eu l'heureuse hardiesse de l'offrir entièrement nue. C'est encore une tunique du même genre que l'on voit à des Vénus Génitrices, entre autres à celles du Musée royal, n° 46, et a une figure de Sabine en Vénus du Musée Pio-Clémentin, V. 3, pl. 8. Aussi la tête antique rapportée, et qui n'est pas celle de notre statue, convient-elle à son costume. Cette tête est celle d'une statue imitée de la Vénus de Cnide et dont on a changé le haut de la coiffure en la surmontant d'un diadème, qu'on a légèrement courbé en avant, pour y mettre un peu plus de gravité et pour qu'elle fût plus dans le caractère de Junon, que l'on croyait retrouver à cette statue mutilée qui a continué et continuera probablement à porter ce nom, quoique celui de Vénus vêtue pût lui convenir aussi bien, de même qu'à celle du même musée dont nous avons parlé, 723 A, et avec laquelle celle-ci à les plus grands rapports. Le nez est restauré. Des trous aux oreilles montrent qu'on y suspendait des boucles d'oreilles, ce qui ne peut surprendre, puisque cette tête est celle de Vénus; mais d'ailleurs on en voit à plusieurs statues, d'autres divinités. Visconti ne dit rien des restaurations de cette belle statue; cependant, le bras droit depuis l'épaule est entièrement restitué, de même que la moitié inférieure du gauche, la main et la patère. On n'aurait

pas dû lui donner des manches, la tunique dorique qu'elle porte n'en admettant pas. Le pied droit, le pouce du gauche et quelques plis dans le pan inférieur du manteau à gauche ont aussi été refaits. Cette statue, découverte dans les thermes d'Otricoli, est aujourd'hui placée dans la salle de la Cléopâtre au Vatican. [H. 9 pal. 3 onc.]

726. — Junon voilée, *m. gr.*, pl. 417. — M. Chiar., pl. 7.

Le costume de cette petite statue de style romain, copie médiocre d'un bon original, est d'une assez belle conservation et se ferait remarquer par sa disposition et sa riche simplicité, si elle n'était pas si lourde et d'une très-faible exécution. Le voile, ou plutôt la *palla* ramenée sur la tête, tombe bien du diadème et accompagne avec goût le visage.

La déesse est vêtue de la longue tunique à larges manches courtes, garnies de quatre boutons. Bien que relevée par deux ceintures au-dessous des seins et aux hanches, elle descend encore jusque sur les pieds; elle est en partie recouverte par le péplus. Il n'y a eu de restitué à cette figure que le nez, l'avant-bras droit, le poignet et la main gauches, la haste et un peu de la draperie dans le bas à gauche. La tête est la sienne. Travaillée avec plus de soin que le reste, elle est d'un beau caractère, et ses grands yeux, bien ouverts, sont ceux qu'Homère donne à la reine des dieux. Son diadème, des mieux conservés, donne bien l'idée de cette coiffure, large bande d'étoffe, serrée en arrière par des bandelettes, *redimicula* des Romains, *anadémata* des Grecs, et que sa forme élevée, arquée comme la stlengide, fait souvent confondre avec cette parure, qui était en métal. L'attitude pleine de dignité de cette figure lui donnerait peut-être quelque droit à être reconnue, avec Phil. Aur. Visconti, pour une Junon reine. — Cette statue est au Vatican dans l'appartement du cardinal Zélada. [H. 4 pal.]

727. — Junon? *m. Paros*, pl. 417. — M. Capit., III, pl. 8.

Si cette statue avait toujours été telle qu'on la voit ici, l'on pourrait dire que Junon debout, la tête légèrement inclinée en avant, le bras droit élevé, la main gauche appuyée sur le côté, a quitté son voile et son diadème, insignes de son rang, et qu'elle ne veut attirer les hommages des mortels que par la douceur de son expression, qui tempère l'imposante dignité de son attitude. Mais cette belle statue manquait de tout ce qui aurait pu la caractériser. Elle n'avait plus de bras, et sa tête, rapportée, provient d'une autre figure. Aussi Visconti (*Notice des statues du Mus. roy., n° 147*), revenant sur les premières idées que cette statue lui avait inspirées, émet-il des doutes sur ce quelle pouvait être jadis, et il serait assez disposé à y voir Melpomène, souvent, dit-il, représentée de cette manière, et la chaussure à épaisses semelles, dans le genre du cothurne, conviendrait à la muse de la tragédie. Mais il me semble que le costume de cette muse est ordinairement plus simplement traité, et que sa taille est serrée par une très-large ceinture; cependant, on lui en voit aussi de plus étroites; ce ne serait pas une raison suffisante pour repousser la supposition de Visconti, qui manque rarement de rencontrer juste, mais il peut y avoir des doutes.

Cette grande figure, d'un bel aspect, est d'une bonne conservation. L'ajustement du manteau qui, l'enveloppant en partie après avoir formé de larges masses de plis, retombe de l'épaule gauche, est assez remarquable. A l'exception de ce qui a été indiqué, cette

statue n'a de moderne que l'extrémité du nez, la lèvre inférieure et le pied gauche; il y a bien aussi quelques légères retouches à deux ou trois endroits des draperies. De toutes nos Junon, celle-ci, si c'en est une, serait la seule qui appuie ainsi sa main gauche sur la hanche, s'il n'y en avait une en terre cuite à Naples avec à peu près la même attitude de sa main droite. (Voy. 727 A. pl. 420 A.) Il est à croire que quelque indice dans le marbre sur la hanche aura motivé la restauration de la statue du Capitole. Cette figure faisait, dit-on, autrefois, sous le nom d'Amazone, partie de l'immense collection du palais Cesi, l'une des plus belles de Rome (voy. ici p. CCXII) du temps de l'Aldroandi; cependant, je ne la trouve pas au nombre des statues citées dans son ouvrage et que j'ai données. [H. 16 pal. 4 onc.]

727 A. — Junon, *terre cuite*, pl. 420 A. — M. Borb. n° 59.

Cette statue, déjà remarquable par son ajustement et par la transparence de son manteau, qui, bien que d'une très-médiocre exécution, laisse entrevoir les plis de la tunique, l'est surtout en ce qu'elle nous offre, et d'une belle conservation, l'une des deux plus grandes statues en terre cuite qui nous soient parvenues de l'antiquité; et c'est un mérite, ne fût-ce qu'aux yeux des antiquaires. L'autre statue est un Jupiter appartenant de même au musée de Naples.

Nous retrouvons ici, ainsi que je l'ai indiqué à l'article précédent, la pose de la main droite sur la hanche, que, parmi toutes nos nombreuses Junon, l'on ne voit qu'à ces deux-ci. Le chef-d'œuvre de notre très-médiocre ouvrier plasticien, ne serait pas une grande garantie de la convenance de cette attitude pour la reine des dieux. Cette statue curieuse fut trouvée, de même que le Jupiter de Pompéi, dans un très-petit temple, bien modeste, derrière le corridor qui mène à la *platea* ou au parterre du grand théâtre. On l'a nommé temple d'Esculape, probablement d'après l'idée de Winckelmann (1), qui voyait dans ces deux figures Esculape et sa fille Hygie; mais on ne peut hésiter à y reconnaître avec mon savant ami M. Finati (2) Jupiter et Junon; et à Naples, où je les ai vues et revues bien souvent, j'en avais toujours jugé de même. [H. 8 pal.]

(1) *Hist. de l'art.* I, p. 31, 205 éd. ital. de Carlo-Fea.

(2) *Il regale museo Borbonico*, etc., 8° Napoli, 1827, par M. J.-B. Finati, de l'Académie royale d'Herculanum, inspecteur général du musée royal des *Studi*, ou musée Bourbon; pp. 31, n° 39; 45, n° 59. L'abbé Romanelli, bibliothécaire des jeunes princes de Naples sous le roi Joachim Murat, et connu par de savantes recherches sur l'histoire et la géographie du royaume de Naples, mais tout à fait étranger à tout ce qui a rapport aux arts et au goût, dit dans son Voyage à Pompéi et à Pestum, très-médiocre sous ces deux points de vue, que ces deux statues en terre cuite ont été trouvées à Herculanum. M. Finati, p. 31, n° 39, relève avec raison cette erreur. Je ne sais pourquoi, en ajoutant quelques mots sur le lieu où elles ont été trouvées, il donne le titre pompeux *d'édifice grandiose* à ce temple tout petit, nul comme architecture, et qui n'est qu'une espèce de chapelle ou *sacellum*, où il n'y avait, pour ainsi dire, que la place nécessaire pour y placer les deux statues. Ce petit temple, au reste, est curieux par sa disposition, l'escalier de plusieurs grandes marches qui y mène, et surtout par le grand autel long ou *lectisternium* qui se trouve en avant dans la petite *area*, ou *cortile*, et qui était destiné à y placer, à certaines cérémonies, des statues des dieux pour les repas sacrés qu'on leur offrait et dont de simples mortels profitaient. M. le docteur Morgenstern avec lequel j'ai eu en 1809 le plaisir d'aller de Florence à Rome, dans son

△ 727 B. — Junon, *Paros*, pl. 420 A. — Naples, inédit.

Cette imposante figure qui, la main droite portée en avant, semble prête à parler, est remarquable par son noble ensemble et par le bel ajustement de ses draperies; et il est à regretter que la tête soit moderne. La déesse est à l'ordinaire vêtue d'une longue tunique talaire, dont la partie supérieure est recouverte d'un ample péplus à larges manches, auxquelles des boutons, le long des bras, ajoutent de l'élégance. Ces boutons, ornement assez habituel du costume antique, devaient être en or, en argent, en ivoire, et souvent, pour les personnes riches, en pierres gravées ou en pierres fines. On ne les voit en général qu'aux manches et sur les chaussures. Un grand manteau, tombant de l'épaule gauche, entoure le bas du corps et forme, sur le côté, de belles chutes de plis jusqu'aux pieds. D'une bonne exécution, ces draperies offrent un modèle qui mérite d'être étudié; et il est fâcheux que quelques parties au-dessous de l'épaule gauche et du bras droit aient été brisées. Ces lésions n'ôtent cependant rien à la dignité de cette figure, à laquelle on peut reprocher que la tête que lui a donnée le sculpteur Albaccini est trop forte, ce qui nuit aux proportions de l'ensemble. L'avant-bras droit, la main et le poignet gauches sont du même restaurateur. — *M. Borb.* Fin., n° 78. [Haut. 7 pal. = 1^{m},834.].

728. — Junon voilée, *m. gr.*, pl. 417. — M. P.-Clém. I, pl. 3.

Vêtue, à l'ordinaire, de la tunique talaire à ceinture et recouverte en partie par l'ample manteau-voile, plus grand peut-être qu'on ne le voit ordinairement, cette statue, assez bien conservée et de sculpture romaine, n'offre à présent rien de particulier. La déesse, à peu près dans la même pose que la précédente, est caractérisée par son diadème et par le voile; il a été brisé au bas du cou. Le manteau forme des masses de plis qu'on ne voit qu'à cette statue-ci, et qui, bien qu'un peu lourds, ne sont peut-être pas d'un mauvais effet sur le reste des draperies à parties larges et plates.

Il paraît, d'après Visconti, que jadis cette Junon avait sur la tête un modius dont on retrouve la trace, ce qui lui donnerait des rapports avec Isis, divinité qu'à l'époque à

Voyage d'Italie, 1811, Dorpat, p. 130, a été induit aussi en erreur sur la provenance de ces deux statues, qu'il attribue à Herculanum; mais ce n'est pas d'après l'abbé Romanelli, dont la 1re édition du Voyage à Pompéi, que nous avons revu ensemble sur les lieux, ne parut que beaucoup plus tard. Le savant philologue allemand fait aussi un grand éloge des draperies de la Junon en terre cuite. Mais il est à croire que les immenses recherches auxquelles, pendant son court séjour à Naples, il s'est livré dans les bibliothèques, les collections publiques et particulières, et partout, et qu'il a consignées, avec tant d'autres, sur tous les lieux de l'Italie qu'il visitait avec scrupule, la plume et le crayon à la main, ne lui ont pas permis de donner tout le temps nécessaire aux antiques du musée des *Studi*, car certainement il eût vu que ces terres cuites, Jupiter et Junon, étaient de tous points, de très-curieuses, mais très-mauvaises statues.

laquelle on peut placer cette statue, on confondait ou l'on assimilait à presque toutes les déesses. L'on sait que ce modius ou boisseau était le symbole des bienfaits, des richesses que l'on croyait devoir à ces divinités. Il pouvait aussi, en quelque sorte, rappeler par sa forme cylindrique les anciens simulacres qui n'étaient que des espèces de colonnes ou de poteaux. Le trou carré sur le haut de la tête servait à encastrer le modius, et il est à croire qu'on l'ôtait et qu'on le remettait à volonté, selon que l'on voulait laisser à la déesse le caractère de Junon ou y joindre celui d'Isis. La tête de la statue avait été détachée au bas du col, elle a été replacée; une partie du masque, le nez, la bouche, le menton, le haut du diadème, l'avant-bras droit, la main et le jet des plis du manteau en dessous sont dus à la restauration. Visconti donne comme appartenant à cette figure la main droite et la patère qu'elle tient, mais des notes que j'ai lieu de croire exactes et que j'ai reçues de Rome, sur les restaurations des statues qui, bien souvent, ne sont pas indiquées par les antiquaires romains, pas même par Visconti, m'assurent que cette main et la patère sont modernes. Cette statue a été trouvée à Castel-Guido l'ancienne *Lorium*, où, selon Jules Capitolin (*Ant. Pie*, C. 1, 12), fut élevé et mourut Antonin Pie, qui y avait une maison de campagne. [Haut. 8 pal.]

⊙ 729. — Junon, *br.*, pl. 418. — Gal. de Florence, t. I.

Debout, de la main gauche en avant elle tient une coupe, et de la droite, abaissée, un objet peu distinct. La stlengide qui couronne la tête de cette Junon est ornée d'une manière qu'on ne voit à aucun des ornemens de ce genre, et d'après le travail, il est aisé de reconnaître que cette coiffure est en métal.

Le péplus, à une seule manche longue et qui laisse à découvert le bras gauche, est un de ces vêtemens nommés *étéromaschales* dont nous avons parlé ailleurs. La manière dont le péplus est roulé autour de la taille en guise de ceinture ne rappellerait-il pas un peu le *cinctus gabinus* que les Romains avaient emprunté, comme tant d'autres de leurs usages, aux Étrusques? On sait qu'il consistait à se ceindre le corps d'un pan de la toge et à le faire servir de ceinture. La coiffure de la déesse pourrait bien encore avoir quelque chose d'étrusque. Ces stlengides, souvent en métaux précieux, et qu'il ne faut pas confondre avec le diadème ou la mitre, large bande en étoffe, étaient souvent aussi ornées de riches ciselures, de camées ou de pierres gravées intailles. Celle-ci paraît fendue dans le milieu; on dirait quelle était à charnières et qu'on pouvait à volonté la relâcher ou la resserrer, l'ouvrir ou la fermer. Les recherches de l'élégance avaient dû multiplier à l'infini les gracieuses productions de la glyptique, ce bel art qui, délaissé par les caprices bizarres de la mode, est presque tombé en désuétude et finira par disparaître ou par n'être plus pratiqué que par les faiseurs de cachets. Réduit à l'industrie et au service de la vanité, ce ne sera plus qu'un métier. On ne pourra plus y voir un art guidé par la science du dessin et par le goût. Ainsi se perdra, peut-être sans retour, et malgré les efforts de l'Académie royale des beaux-arts pour le soutenir, l'art admirable des Pyrgotèle, des Cronius, des Dioscouride et d'un grand nombre de graveurs sur pierres fines qui nous ont laissé tant de souvenirs précieux de leur rare talent. Et cependant, sous François Ier, Henri II, Henri IV, Louis XIV, Louis XV, et même encore de notre temps, nos graveurs français sur pierres fines se sont distingués par de très-belles productions dignes de l'antique, et ils avaient, avec un grand succès, recueilli et accru, en concurrence avec les Italiens et quelques graveurs allemands et anglais, le brillant héritage de l'antiquité. Ce bronze curieux fait partie de la belle collection de bronzes de la galerie de Florence. (Haut. 11 po. 1 li.)

⊙ 730. — Junon, *br.*, pl. 418. — Gal. de Florence, t. I.

Ce joli bronze, par ses belles et nobles proportions, produit l'effet d'une grande statue, et l'on en trouve peu qui représentent la reine des dieux avec plus de dignité et d'élégance. Son costume, plus léger que sévère, la jeunesse, la grâce et la souplesse de sa taille, sa poitrine peu saillante pourraient la faire regarder comme une Junon *fiancée, nympheuomèné,* et avant son union avec Jupiter.

Son diadème est d'une forme particulière et rappellerait assez le modius cylindrique dont on surmontait les antiques simulacres de la déesse de Samos et d'Argos, et dont il a été question 728, p. 82. Le péplus, qui laisse à découvert les beaux bras de la déesse et retombe très-bas en arrière, ne fait rien perdre à la richesse de sa taille et à la souplesse de son attitude, et il s'ajuste on ne peut mieux avec les draperies, qu'il recouvre en partie. La jeune reine future de l'Olympe a des sandales sans courroies, chaussure que l'on voit fréquemment aux déesses. [Haut. 8 po.]

731. — Junon lanuvienne, *m. g.*, pl. 418. — M. P.-C., II, pl. 21.

Des bienfaits dont la ville de Lanuvium, dans le Latium, se croyait redevable à la protection de Junon, lui firent consacrer dans les anciens temps, par cette ville, une statue ou un simulacre dont le singulier costume devait rappeler le genre de service rendu par la déesse, à laquelle depuis on sacrifia des chèvres, et que peut en partie retracer cette statue presque colossale, imitation peut-être grecque et embellie de l'antique simulacre qui devait être dans le style archaïque grec, dont on retrouve ici quelque peu de la sévérité et de la roideur. Avant de recevoir le surnom de Lanuvienne, celui de *Sespita* ou *Sospita* l'offrait aux hommages comme *Préservatrice.*

Aussi, pour défendre les peuples qui l'invoquaient, cette déesse était-elle armée d'un grand bouclier, et on la voit ainsi sur son char et brandissant un javelot, comme la Junon *Curitis* des Sabins sur un denier du triumvir monétaire Lucius Procilius cité par Millin, *G. M.*, I, p. 2, pl. XII. Devant elle, pour lui frayer le chemin, un grand serpent s'élance, et, déroulant ses orbes, il rappelle celui de la Minerve du Parthénon, de Phidias; de même que la peau de chèvre dont elle est en partie vêtue, comme d'un péplus serré au corps par une ceinture, a quelque rapport avec l'égide de Pallas, qui, du reste, ne fut d'abord qu'une peau de chèvre, et passait même pour être la dépouille de la chèvre Amalthée, qui avait partagé son lait entre Junon et Jupiter. Minerve et les anciens héros se couvraient au combat des dépouilles des animaux, et cette égide devint de même une armure, une cuirasse pour Junon. La manière dont, après avoir entouré le corps, elle s'ajuste, ainsi que la peau de lion d'Hercule, sur la tête au-dessus du diadème de la déesse, et dont les jambes se nouent sur la poitrine, ne laisse pas d'être piquante et pittoresque. Winckelmann (*Mon. inéd.*, p. 15) s'était trompé sur cette égide et l'avait prise pour une peau de lion; il n'avait pas remarqué sur la tête de l'animal des traces de cornes très-visibles, et en outre les pieds de chèvre qui tombent sur la poitrine. Visconti fait observer que l'on retrouve cette Junon *Lanuvienne* ou *Sospita* sur beaucoup de médailles romaines des familles *Cornificia, Papia, Procilia, Roscia, Thoria,* et que, sur celles de la famille *Thoria,* elle est représentée comme dans notre statue, et avec le costume indiqué par Cicéron (*de Nat. Deor.*, I, 29). C'est d'après le

denier des *Procilii* que l'on a restitué, avec une grande exactitude, dit Visconti, les bras et le bouclier de cette statue, et qu'on l'a armée du javelot. On donnait, et on le sait par Cicéron, à cette déesse une chaussure dont le bout était relevé, *calcei repandi, uncinati*, fort en usage à Rome aux premiers temps, surtout parmi les sénateurs. En restaurant le bas de cette statue colossale, on l'a chaussée de ces souliers. On a placé à ses pieds le serpent, qu'on lui voit sur le denier de la famille Papia et dont parle Properce (IV, 18) : il était entretenu avec soin et nourri dans une caverne par une jeune fille de Lanuvium. Il est vrai que sa charge se bornait à porter une fois par an de la nourriture au reptile sacré, symbole de la santé, de la vigilance et de la résistance. Le grand péplus, ou plutôt la tunique supérieure, recouverte par la peau de chèvre, se drape d'une manière singulière et qui donne à ce vêtement presque l'apparence de larges pantalons. En tout, cette statue est très-remarquable par sa grandeur, par son exécution, et par la manière dont elle nous présente Junon Lanuvienne. De chaque côté, à partir du milieu des cuisses jusqu'aux genoux de la déesse, la peau de l'égide et les pieds sont dus à une restauration. Cette statue était autrefois à Rome au palais Paganica sur le mont Palatin, où il y avait un temple de Junon Sospita, mais il était entièrement détruit depuis longtemps à l'époque d'Ovide (*Fast.* XI, 55), ce qui ne permet pas à l'auteur du Musée Pio-Clém., d'admettre que cette statue ait pu être placée dans ce temple. Il faut voir dans le *Zeitschrift, etc.* de M. Welcker, ce que dit de cette curieuse statue le savant Zoéga, qui, au fond, en juge comme Visconti, mais qui n'admet pas que ce soit un ouvrage d'imitation exécuté par un artiste grec. Il la croit tout à fait grecque ou romaine de composition et d'exécution, et l'imitation n'aurait consisté que dans celle de l'ancien costume. Il me semble cependant qu'il est assez plausible que, soit à la fin de la république, soit sous le règne d'Antonin Pie, à Lanuvium, l'on ait imité, pour la pose et le costume, tout en lui donnant un autre style, l'antique simulacre vénéré de Lanuvium; et peut-être même la tête de la déesse, de la plus grande sévérité et qui, selon Zoéga, inspire la terreur, tiendrait-elle beaucoup de l'aspect rude et sauvage de l'antique et certainement très-grossière idole de Lanuvium. [Haut. 12 pal. 3 onc.]

732.—Junon Lanuvienne, *m. gr.*, pl. 418.—M. Capit., III, pl. 5.

Cette Junon-ci diffère de la précédente par quelques détails de son costume, moins original et moins pittoresque que celui de la statue du musée Pio-Clémentin. La déesse a la tête ornée de la stlengide et son long voile retombe élégamment en arrière. La peau de chèvre, dont on a supprimé la tête et les pieds, est placée en écharpe de gauche à droite, comme l'égide à des statues de Minerve, et la longue tunique qui descend sur les pieds nus de la déesse, ne laisse à découvert que la moitié de ses bras, qui, du reste, sont modernes, ainsi que la stlengide, un peu des cheveux et une partie des pieds. Au bas de la robe et à la cuisse droite, sont aussi quelques légères lésions qui n'empêchent pas cette belle statue d'être, par son sujet, sa grandeur et par son exécution, un des plus dignes ornemens du musée Capitolin. [Haut. 10 pal. = 2^{m},090.]

△ 733.—Junon Lanuvienne, *Carr.*, pl. 419.—Vescovali, inéd.

De beaucoup plus petite dimension que les deux Junon Lanuvienne que nous venons de voir, celle-ci diffère un peu d'elles dans son costume.

Quoique la tête ne soit pas la sienne, il est aisé de reconnaître aux épaules que celle qu'elle a remplacée n'était pas voilée, et elle a dû de même être ornée de la stlengide ou du diadème. La peau de chèvre, qui a conservé ses pieds et sa tête, est aussi ajustée d'une manière particulière; serrée à la taille par une ceinture, elle est unie, par une fibule sur l'épaule gauche, à la grande tunique *schistos* ou fendue, qui, laissant les bras entièrement à découvert, et formant une belle chute sur le côté droit, y est ouverte dans toute sa hauteur. Tout le bras droit et plus de la moitié du gauche étant modernes, il est inutile de s'arrêter à la patère et au long sceptre que tient la déesse, et qui, du reste, lors de son intégrité, ont aussi pu lui servir d'attributs. Les doigts du pied gauche et le devant de la plinthe sont dus à la restauration. [Haut. 6 pal. 7 on. = 1^{m},639.]

△ 734. — Junon? *m. de Carr.*, pl. 419. — Vatican, inédit.

Il se pourrait bien que cette statue, d'un aspect plein de dignité et qui m'est arrivée sous le nom de Junon, fût quelque autre divinité ou quelque matrone romaine.

La tête ne peut pas lui garantir le nom qu'elle a reçu, non plus que la patère qu'elle tient à la main droite, puisque la tête est rapportée et a appartenu à une autre figure, et que la main, la patère et la partie de manteau qui les entoure sont modernes. Et d'ailleurs cet ample manteau qui recouvre presque entièrement la tunique ne se voit à aucune statue de Junon, et c'est ordinairement le costume de quelques muses, et surtout celui de leur mère Mnémosyne. Il me semble donc qu'on peut la reconnaître dans cette belle statue, si toutefois ce n'est pas tout simplement quelque matrone romaine enveloppée de sa vaste *palla*. La main qui sort du manteau est jolie. La tête a subi des restaurations au nez, aux lèvres et au menton ; il y en a aussi aux doigts. Les pieds et le bas de la robe qui les recouvre en partie sont modernes. [Haut. 8 pal. 2 on. = 2^{m},033.]

735. — Junon? *m. gr.*, pl. 419. — Giustiniani, pl. 126.

Cette statue est certainement d'une belle conservation puisque, à l'exception de la tête, qui est moderne, elle n'aurait de restauré que le pouce et l'index de la main droite : et cependant elle m'inspirerait des doutes, même sur l'antiquité de son ensemble; car il n'est pas ici question du nom dont elle a été décorée et qui me paraît très-hasardé.

La manière dont elle est drapée, tout son ajustement, le système des plis de son manteau, surtout sur le genou droit, ceux des manches, et le pan qu'elle relève de la main gauche, que je ne retrouve à aucune autre statue, tous ces détails enfin me paraissent très-suspects. Je ne vois pas non plus pourquoi le pied droit est nu tandis que le gauche est chaussé de la *solea*. Est-ce bien ainsi dans la statue ou cela tient-il à une négligence du dessinateur ? Je l'ignore, n'ayant pas la statue sous les yeux. Mais je serais assez porté à présumer que cette statue est un antique fabriqué au XVIe ou au XVIIe siècle, ou que, si elle est antique, elle a beaucoup de restaurations, assez bien déguisées pour qu'on ne les ait pas aperçues et que l'on ne me les ait pas indiquées. Je désire, pour la collection Giustiniani, ou pour le possesseur actuel de cette statue, qui du reste est lourde et mal composée, que mes doutes ne soient pas fondés. [H. 5 pal. = 1^{m},245.]

△ 736. — Junon reine? *m. gr.*, pl. 419. — Vescovali, inédit.

C'est sans doute à la restauration que cette statue, d'un aspect très-noble, doit

le titre sous lequel on la connaît. La tête manquait et celle qu'on lui a ajustée, couronnée d'un riche diadème, le lui aura probablement mérité.

Les avant-bras ont aussi été restitués et le long sceptre, ainsi que la patère qu'on lui a fait tenir, convenait à la reine des dieux et à sa diguité. Le péplus et le grand manteau replié et retombant sur le milieu du corps, sont d'une bonne disposition et d'un beau travail; on pourrait cependant trouver, avec raison, que les bords inférieurs du péplus, de la partie rabattue du manteau et du bas, offrent trois lignes parallèles qui se cadencent mal et ne sont pas d'un heureux effet. Les pieds et une portion de la plinthe sont modernes. Avant de faire partie de la collection Vescovali, cette grande et imposante statue était à Florence. [H. 9 pal. 11 on. = 2,^{m}469.]

737. — Junon? *m. gr.*, pl. 420. — Giustiniani. pl. 123.

Voici encore une de ces statues décorées d'un nom que rien ne justifie d'une manière positive, et qui pourraient tout aussi bien en porter d'autres. Si c'est une Junon, ce qui est douteux, elle serait représentée dans toute la fleur de la jeunesse et de la beauté comme fiancée, et avant que son union avec Jupiter l'eût fait proclamer la grave et fière souveraine de l'Olympe.

Il convient d'abord de faire remarquer que cette statue s'offre ici dans le sens inverse, et que le bras abaissé et relevant un pan de la robe est le bras gauche; il est moderne ainsi que le pan de draperie, et ce geste, si la restauration de ce bras était motivée et qu'il eût été dans cette pose autrefois, donnerait à cette jolie figure le caractère de l'Espérance, que, selon Visconti, l'on représentait ainsi; la moitié de l'autre bras est aussi moderne. La tête est antique, mais ce n'est pas celle de la statue, et le diadème est une addition nouvelle de même qu'un morceau du col. De la moitié de la cuisse gauche jusqu'en bas, y compris le pied, toute cette partie est due à la restauration. Malgré toutes les pertes que cette statue a éprouvées, elle mérite d'être remarquée pour la finesse d'exécution de tout ce qui est antique, pour la morbidesse du nu, la souplesse et le beau jet des draperies, surtout dans la partie supérieure. On doit y faire attention au péplus, disposé avec élégance, retenu sur les épaules par deux agrafes, et dont la partie postérieure, fort ample, retombe fort bas en formant sur le côté une belle chute de plis. On voit au reste cet élégant costume à d'autres jolies statues et entre autres à celles de 730, pl. 418 et de 740, pl. 420; aux Junon, 749, pl. 423. A toutes ces figures, ainsi qu'à celle que nous examinons, la longue tunique dorienne est relevée sur les hanches par une ceinture sous le péplus. Elles ont aussi toutes les bras nus, ce qui n'est pas ordinaire aux autres statues de Junon, qui, pour la plupart, ont un costume plus sévère ou plus grave. Aussi, plusieurs de ces figures, en exceptant le joli bronze de Florence (738), peuvent-elles, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, exciter quelque doute sous le rapport du nom qu'on leur a donné, peut-être un peu arbitrairement. [H. 10 pal. = 2^{m},490.]

* 738.—Junon (Impér. en)? *m.*, pl. 420. — Louvre, n° 883.

Si la tête de cette statue était la sienne, d'après sa coiffure, son diadème et le manteau-voile qui retombe sur ses épaules, ce serait une impératrice ou une princesse de la famille des empereurs que l'on aurait représentée avec le caractère de Junon, flatterie très-ordinaire au premier et au second siècle de notre ère, époques vers lesquelles on peut reporter cette tête. Mais ce n'est pas

celle de la statue et elle y a été rapportée. L'agencement de la draperie est bien, et il est à regretter que l'exécution en soit médiocre. Les avant-bras sont modernes. [H. 1^{m},780. = 5 pi. 5 po. 9 li.]

739. — JUNON REINE? *m.*, pl. 420. — GIUSTINIANI, pl. 125.

L'air imposant et la majesté de cette Junon lui mériteraient bien le titre de reine, quand même elle devrait à une restauration, que je ne connais pas, non plus que les mesures, quelques parties de ce noble ensemble.

Il est bien à croire que le bras gauche ou du moins que la main n'est pas antique, car on ne voit pas pourquoi on lui aurait fait tenir un rouleau d'écrits, ce qui ne se trouve à aucune statue de Junon. Quant au bras droit, il est à présumer qu'il s'appuyait sur un long sceptre. Ce grand péplus qui descend à mi-corps et a des manches larges garnies de trois boutons, et ce manteau, passant, en écharpe, de l'épaule droite sous le bras gauche, offrent de riches parties de draperies qui, malgré leur ampleur, ne nuisant en rien à la beauté des proportions, les font même valoir. Ces plis droits et serrés de la robe sur la gauche, contre-balancent bien l'effet large et simple de la partie droite.

740. — JUNON? *m. g.*, pl. 420. — GIUSTINIANI, pl. 124.

Le nom donné à cette charmante statue est certainement très-arbitraire, rien ne le motive, et d'autant moins que la tête, coiffée d'une manière capricieuse, n'est pas la sienne, et que d'ailleurs elle n'offre pas un caractère particulier. V. 737.

Il est difficile de trouver des draperies plus simples et plus jolies. Le péplus, qui ne cache rien de ces beaux bras, se combine élégamment avec les plis de la longue tunique qui laisse apercevoir de jolis pieds nus, et deviner les formes gracieuses qu'elle recouvre. La régularité de la pose de cette figure et la symétrie de son ajustement lui donnent beaucoup d'analogie avec celles de caryatides ou de canéphores, et je ne serais pas éloigné de penser que c'en était une. L'avant-bras droit et le gauche, depuis le milieu du biceps, sont modernes; le bout de draperie que l'on a ajouté et qu'on lui fait tenir, n'est nullement heureux, et l'on n'en comprend même pas l'agencement. Cette statue est placée dans la cour du palais Giustiniani à Rome. [H. 9 pal. = 2^{m},241.]

⊙ 741. — JUNON REINE? *br.*, pl. 421. — HERCULANUM, pl. 67.

Cette grande et belle statuette, étant intacte, offre sans doute une des représentations les plus exactes et les plus complètes de cette déesse, quoiqu'il lui manque les attributs auxquels on peut la reconnaître avec le plus de certitude, le long sceptre de la reine de l'Olympe et la patère, signe caractéristique d'une divinité bienfaisante; car on ne voit jamais, du moins dans les statues, auprès de la déesse, le paon, qui lui était consacré et que nous offre, comme son symbole, le curieux autel des douze dieux du musée du Louvre, n° 381.

Ici la déesse semble donner un ordre. La douceur de son regard et le geste de sa main gauche annoncent sa bienveillance. Elle est coiffée d'un large voile ou plutôt d'une partie de son grand manteau qui, ramené sur le derrière de la tête fait l'office de voile, et s'ajuste avec la stlengide qui la couronne et que vulgairement on a l'habitude de nommer

diadème. Cependant, pour être exact, il faudrait le distinguer de la stlengide, qui était en métal et avait à peu près la figure d'une strigile pour se frotter au bain, ou de la partie de la fronde où se posait la pierre ou le gland de plomb; tandis que le diadème, de même que la mitre, était une large bande d'étoffe qui, des deux côtés, allait en diminuant et était terminée par des bandelettes étroites, qui servaient à en ceindre la tête. Il était libre à toutes les femmes de se parer de la *stlengis*, qui n'était qu'un ornement, tandis que le diadème, étant un insigne et ayant un caractère sacré, n'appartenait qu'aux divinités et aux souverains. Aussi, cet insigne de la royauté était-il en horreur à Rome, et ce ne fut que très-tard que les empereurs osèrent s'en décorer. Junon, ainsi qu'on la voit ordinairement, porte un costume sévère qui convient à sa gravité. Son ample péplus à larges manches, courtes, ornées de boutons, recouvre la partie supérieure de sa longue tunique, et elle est en partie enveloppée de son grand manteau-voile, qui, passant sous le bras droit à la hauteur de la ceinture, va retomber sur le bras gauche. La déesse est chaussée de sandales. Tout, dans cette jolie statue, est empreint d'une dignité qui convient à la reine des dieux. [Haut. 2 pal. 8 onc. 1/2. = 0m,610.]

742. — Junon, *m. gr.*, pl. 421. — Giustiniani, pl. 33.

En restaurant cette grande statue on aurait dû le faire de manière à mieux justifier le titre dont on l'a honorée, rien ne le caractérise positivement, et il eût convenu que la tête antique, qui remplaçait celle dont elle était privée, eût porté ou le diadème ou cet insigne de la reine des dieux, recouvert de son long voile. Le geste de la main droite, qui relève un pan du grand manteau double, le *diplax*, dont elle est enveloppée et qui retombe jusqu'aux pieds, ne se voit pas aux statues où l'on ne peut méconnaître Junon, et il désignerait plutôt la déesse *Spes*, l'Espérance. Il est assez singulier que, parmi les statues que l'on donne pour des Junon, on ne retrouve ce geste de la main droite qu'à deux autres statues (737, 740) qui sont encore de la collection Giustiniani, et dont la dénomination n'est ni mieux motivée ni plus certaine que celle-ci: ce sont de ces restaurations faites comme en fabrique et de la manière la plus arbitraire.

Nous avons vu que la tête était rapportée; elle a le nez, une partie des lèvres, le menton et le cou modernes. La main gauche avec la patère, tout le bras droit à partir du milieu de la manche le sont aussi, de même que le pied gauche. Cette figure a de plus éprouvé deux grandes fractures transversales dans le bas, et il y a quelques lésions aux plis du manteau vers le milieu du corps. [H. 8 pal. 7 onc.]

742 A. — Junon, *terre cuite*, pl. 420 B. — M. Brit., P. 1re, pl. 40.

Cette statue, d'une grandeur peu ordinaire parmi les terres cuites, se fait remarquer par sa pose simple et gracieuse, et par la manière élégante dont est ajusté son manteau. La tête est d'une expression douce et remplie de charme. Légèrement inclinée, la déesse semble prêter une oreille attentive et favorable aux prières qu'on lui adresse.

Son diadème, moderne, a été orné d'un rang de perles, ce qui ne se voit pas dans l'antique. Il est à regretter que cette belle terre cuite ait perdu l'avant-bras droit et la

main gauche, qui probablement tenaient ses attributs ordinaires, la haste et la patère; et surtout que, par la peinture dont elle a été maladroitement barbouillée, on lui ait porté un préjudice irréparable. [H. 2 pi. 2 po. 1/2.]

△ 742 B. — Junon (Livie en)? *m. C.*, pl. 410 D. — Albani, inéd.

En donnant à cette statue une tête qui n'est pas la sienne, et qui a quelque ressemblance avec le portrait connu de l'impératrice Livie, femme d'Auguste; en lui ajustant un voile qu'elle n'avait pas; en y ajoutant une moitié du bras droit, auquel on a fait tenir une patère, et un avant-bras gauche, on a fait de cette statue ce qu'elle est aujourd'hui, Livie en prêtresse, sur le point de sacrifier. Elle n'a rien de remarquable, mais elle offre un belle partie de draperies dans le manteau, qui s'agence bien par-dessus la longue tunique. Outre les restaurations indiquées, il y a quelques retouches au bas de la robe et à une partie du pied gauche; presque tout le cou est moderne. [Haut. 9 pal.]

742 C. — Junon? *m. gr.*, pl. 410 D. — M. Borb. Fin., n° 73.

Cette petite statue, à laquelle on a donné le nom de Junon sans motif bien positif, n'a rien qui rappelle cette déesse. La tête est moderne, et on n'a pas même pris la peine de lui imprimer le caractère fier de Junon, et l'on aurait pu ne pas la priver de son diadème. On n'a fait tenir aucun attribut à la main droite, qui, avec l'avant-bras, le poignet gauche et la main, ainsi que le pied droit, sont modernes. Mais cette figure est assez remarquable par l'agencement de ses draperies. La manière dont un pan du grand manteau double, le *diplax*, repasse sur l'épaule gauche et est rejeté en arrière, est d'un effet piquant. [Haut. 3 pal. 6 onc.]

743. — Junon? *m. salin*, pl. 421. — Col. Blundell, à Ince, pl. 10.

Cette statue, à laquelle manquaient la tête et tout ce qui l'accompagne, jusqu'à la partie supérieure des épaules et de la poitrine, et les deux mains au-dessus des poignets, est remarquable par la manière tout à fait particulière dont est ajusté son grand manteau-voile par-dessus sa longue tunique relevée aux hanches et retombant assez bas, en larges plis, sur la ceinture. Peut-être est-ce le seul exemple d'une draperie de ce genre; par sa régularité, elle ne manque pas de dignité. On voit que si les mains étaient abaissées, le manteau enveloppe rait la personne jusqu'au milieu des jambes. Cette statue, que rien ne caractérisait pour une Junon, est une des meilleures de la collection de feu sir Henri Blundell, à Ince, près Liverpool. On lui a fait tenir une grenade, l'un des attributs de Junon, mais que jusqu'à présent l'on n'a vu à aucune de ses statues authentiques. Trouvée à la villa Adrienne, elle fut acquise de la villa d'Est du duc de Modène. [Haut. 5 pi. 6 po. = 1,786.]

△ ⊙ 744. — Junon, *br.*, pl. 422. — Paris, Bibl. roy., inéd.

Ce joli bronze offre complet le costume de la déesse. Comme reine des dieux, elle est coiffée du diadème, qui laisse en liberté sa belle et ondoyante chevelure.

Son grand voile rappelle qu'elle présidait au lien et aux mystères du mariage, et sa tunique ne cache rien du beau bras de la déesse dont Homère chante la blancheur. On pourrait faire observer que cette tunique est une espèce d'*etéromaschalos*, qui ne laissait qu'un bras à découvert, tandis que l'autre avait une manche large; on l'aperçoit au bras gauche sous le pan du manteau qui recouvre le bras. La patère que présente Junon, et sa tête légèrement inclinée, lui donnent le caractère d'une divinité propice. Ce bronze fait partie de la précieuse collection de la Bibliothèque royale de Paris. [0^m,176. = 6 po. 6 li.]

△ ⊙ 745. — Junon? *br.*, pl. 422. — Paris, Bib. roy., inéd.

C'est encore à la Bibliothèque royale de Paris qu'appartient cette figurine qui, dans sa très-petite dimension, offre un diadème très-élevé et un ajustement de manteau-voile que ne présentent pas les grandes statues.

Rejeté sur le bras gauche et en arrière, le manteau découvre entièrement la longue tunique à larges manches et le péplus dont est vêtue la déesse, qui, de même que la figurine précédente, a les pieds nus. On voit aux coins du manteau les olives en métal qui servaient à faire tomber et à former les plis. La déesse tenait autrefois à la main gauche son long sceptre et à la droite probablement une patère. [H. 0^m,129. = 4 po. 9 li.]

746. — Junon? *m. de Carr.*, pl. 422. — Giustiniani, pl. 36.

C'est par inadvertance que cette figure a été placée parmi les Junon, car il paraîtrait, d'après ses attributs, que c'est plutôt une Cérès. Il y aurait cependant quelques motifs de douter de sa véritable dénomination.

Il est indispensable d'abord de reconnaître l'état où elle nous est parvenue. Cette tête couronnée d'une haute stlengide qui lui donne le caractère de Junon, n'est pas la sienne; elle a été rapportée. Le reste était assez bien conservé ou du moins appartenait à la statue, car les bras, brisés au sortir des manches, sont les siens ainsi que les attributs, et l'on s'est contenté de les replacer. Ces épis et ce sceptre caractérisent Cérès, quoique le sceptre eût aussi convenu à Junon, la reine des dieux. Mais ce que cette statue offre de particulier, c'est le manteau à longues franges qui, recouvrant la tunique talaire, forme un gros nœud sur la poitrine, et l'on sait que ce genre de manteau avec ce nœud, nommé *calasiris*, était du costume propre à l'Isis grecque et romaine. Nous serions donc très-disposé à penser que cette statue réunissait les caractères peut-être de trois déesses, Junon, Isis, Cérès, ou du moins de deux, Isis et Cérès. Celle-ci, la *Démêter* des Grecs, est la même divinité que l'Isis des Égyptiens. Le mouvement que l'on a donné à cette déesse convient également aux deux divinités, à Isis à la recherche de son époux Osiris, cruellement mis à mort par Typhon, et à Cérès, qui poursuit le ravisseur de sa fille Proserpine, la Perséphone ou Coré des Grecs, et qui en même temps répand sur la terre les bienfaits de la civilisation et de l'agriculture, dont les épis sont le symbole. Le haut de la stlengide et une partie du cou sont restaurés, les pieds rapportés, le droit moderne. [H. 8 pal. 4 onc. = 2^m,075.

747. — Junon en Cérès? *m.*, pl. 423. — Dresde, Mus. roy.

Il est triste, lorsqu'à grand'peine on compose un recueil aussi considérable que celui-ci, d'être sans cesse arrêté faute de savoir avec certitude ce qui appar-

tient en propre aux statues, et ce qu'elles doivent à des restaurations plus ou moins adroites. — Leplat, pl. 125; Lipsius, p. 202.

Aucune garantie ne vient à l'appui de la dénomination donnée à cette jolie déesse. On a souvent représenté Junon et Cérès dans toute la fraîcheur et la pureté de la jeunesse, que rien n'altérait chez les immortelles. Le diadème est l'insigne constant de leur divinité, et il leur est même commun avec la plupart des déesses. L'on ne voit rien ici qui puisse faire prendre un parti décisif; et il faudrait que cette statue eût quelque attribut propre à Junon, pour que l'on pût y reconnaître cette déesse, y ayant ajouté les épis de Cérès. Mais, telle que nous la voyons, ce peut être une Cérès tout aussi bien qu'une Junon en Cérès. Je croirais même d'après l'élégance, la légèreté de sa tunique, qui suit avec charme les contours de cette taille svelte, que cette figure a bien pu être une Vénus drapée, et nous avons au Musée royal, n°s 420 et 427, deux Vénus qui, par leur attitude et leur costume, ont un grand rapport avec cette statue, où l'on a voulu voir une Junon ou une Junon en Cérès. Qui sait d'ailleurs les altérations qu'ont pu causer des restaurations à l'état primitif de la statue, surtout si, avant son départ d'Italie, elle a passé par les trompeuses mains de quelque adroit restaurateur, j'ai presque dit faussaire, tel que Cavaceppi? Mais peu importe, et, quel que soit le nom que l'on voudra donner à cette élégante déesse, elle n'en offrira pas moins une charmante statue, où l'ajustement plein de goût et la souplesse des draperies, qui n'enlèvent rien à la grâce des formes, le disputent à la beauté de la poitrine et des bras, qu'elles laissent à découvert. Nous ne saurions indiquer les restaurations de cette figure, qui probablement en a subi plus d'une; on sait seulement par Lipsius que la tête n'est pas celle de la statue, et il paraît que le bras droit et les épis sont modernes. [Haut. 3 aun.]

748. — Junon allaitant Hercule ou Mars, *m.*, pl. 423.

Ce groupe intéressant est susceptible de deux interprétations : on peut y voir Junon, après s'être réconciliée avec son volage époux, donnant son sein à Hercule enfant, qu'il avait eu d'Alcmène. On sait que le vigoureux nourrisson ayant exprimé ce sein avec trop de force, fit mal à la déesse, qui le repoussa; et quelques gouttes du lait divin, s'échappant, s'écoulèrent dans le ciel, et que nous leur devons la voie lactée. Mais peut-être l'expression de la déesse est-elle ici trop tendre envers un enfant qui n'était pas le sien ; qu'elle ne tenait qu'à regret entre ses bras, et que depuis elle persécuta avec tant d'acharnement. Peut-être serait-il mieux d'adopter l'opinion de Visconti, qui certainement avait étudié ce sujet sous toutes ses faces, et nous y verrions Mars sur le sein de sa mère, qui le regarde avec tendresse. La déesse est ici dans le caractère de Junon *Natalis* ou de Lucine, comme sur les médailles de Julie Mammée, mère d'Alexandre Sévère. — *Mus. Pio-Clém.*, *I, pl. 4.*

A l'exception de quelques parties peu importantes qu'elle a perdues, cette statue est bien conservée. La tête, très-belle, est d'une agréable expression, et les tresses qui, de chaque côté, tombent sur son beau cou, donnent de la variété à la coiffure. Cette tête, selon Visconti, paraît d'un autre style et d'une autre main que le reste. Les mains de la déesse sont en grande partie antiques, et l'on sait qu'il est rare que les statues les aient conservées. Le bras gauche, depuis l'épaule jusqu'au milieu de l'avant-bras, un peu de la draperie en dessous, le poignet droit, la moitié de la main, et le pan de draperie

qui de cette main tombe sur le genou, sont dus à la restauration. Les cuisses et les jambes de l'enfant sont modernes. Ce groupe, aujourd'hui dans la *loggia* qui touche au cabinet du musée Pio-Clémentin, a été trouvé à Otricoli. [Haut. 2 pal. 7 onc. 1/2.]

△ 748 A. — Junon assise? *m.*, pl. 420 B. — Lansdowne, inéd.

Parmi les statues de la jolie collection de lord Lansdowne à Londres, celle-ci se fait remarquer par la gravité de sa pose et la dignité de son ensemble. La déesse sur son trône, et en partie enveloppée de son ample voile, reçoit avec majesté les témoignages du respect des dieux pour la sœur et l'épouse de Jupiter, et les hommages et les vœux des mortels. En lui rendant les mains, quelle avait perdues, on lui a fait tenir de la gauche le sceptre, attribut de son pouvoir, et l'on aurait dû placer dans la droite une patère, symbole de ses bienfaits.

Les grandes statues de Junon assises sont d'une extrême rareté, puisque je n'en ai pu trouver que deux, celle-ci et la Junon allaitant Mars que l'on vient de voir. Les anciens en citent plusieurs, dont Pausanias fait mention : celle d'Argos, chef-d'œuvre de Polyclète, était sur un trône d'or (*Arc.*, c. xxvxii). Chez les Éléens, elle était assise avec Jupiter (*El.* I, c. xvii). A Mantinée, en Arcadie, elle l'était avec Minerve et Hébé, à ses côtés (*Arc.*, c. ix). Celle de Callimaque, à Platée en Béotie, était assise, et celle de Praxitèle debout (*Béot.*, c. ii). Il est probable que l'on pourrait trouver encore de ces Junon assises, genre de statues qu'on désignait particulièrement par le mot *édos*. N'est-il pas à remarquer qu'aucune statue ne nous offre cette déesse accompagnée du paon, son oiseau favori, qu'on voit près d'elle dans quelques bas-reliefs et sur des médailles, et qui rappelait la jalousie de Junon contre Io, l'inutile surveillance des cent yeux d'Argus, son infortune et sa métamorphose? Au reste, l'on aura souvent lieu d'observer que, pour les attributs caractéristiques des divinités ou des personnages mythologiques, les statues ne sont pas, à beaucoup près, aussi abondantes ni aussi instructives que les bas-reliefs des monumens ou que les peintures des villes ensevelies par le Vésuve, ou moins encore que celles des vases. Par sa nature, la statuaire est obligée à un langage plus concis, et elle ne parle aux yeux qu'avec beaucoup de réserve. La tête de cette Junon est assez belle, mais, après l'avoir examinée avec un soin scrupuleux, elle m'a paru rapportée ; les pieds et une partie de la jambe gauche sont modernes. Les draperies de la partie inférieure sont peut-être un peu trop froissées et trop tourmentées, et elles pourraient être plus en harmonie avec la simplicité du haut du corps.

749. — Junon, *m. pentel.*, pl. 423. — M. Capit., III. pl. 6.

Cette grande et belle statue, d'une bonne école et bien conservée dans tout ce qu'elle a d'antique, et c'en est la plus grande partie, se distingue par la noblesse de sa pose et de son costume. Sa tunique talaire, relevée sur les hanches par une ceinture, est en partie recouverte par le péplus. L'espèce de symétrie des plis, artistement ajustés, ne nuit pas à la taille de la déesse, et y ajoute peut-être de la dignité. Un léger manteau, ou une sorte d'écharpe passant sous le bras droit, revient sur l'épaule gauche, d'où il retombe en beaux plis par derrière.

La tête est celle de la statue; elle en avait été séparée vers le milieu du cou; on l'y a rapportée. La chevelure de la déesse n'est ceinte que d'une bandelette. Il est à regretter

que cette figure ait perdu le bras droit au-dessous du biceps, et le gauche au sortir du manteau; ce qui nous prive encore de connaître les attributs que l'on avait donnés à cette Junon, et qui probablement n'étaient pas autres que ceux que l'on a restitués. Du dessous des genoux jusqu'en bas, la robe et les pieds sont modernes. Cette statue fut découverte, en 1750, sur le mont Aventin. [Haut. 10 pal.]

△ 749 A. — Junon? *Carr.*, pl. 431. — Rome, Pacetti, inéd.

Le costume de cette Junon, si c'en est une, car la tête, antique, est rapportée, diffère assez de celui que l'on voit ordinairement à cette déesse.

Elle n'a ni voile, ni manteau, et, par-dessus sa longue robe, elle n'est vêtue que d'un très-grand péplus qui, laissant les bras à découvert et fixé sur l'épaule gauche par une agrafe, retombe très-bas en arrière; ouvert sur le côté gauche, il est serré à la taille par une ceinture que soutient une bandelette en écharpe de droite à gauche. La main gauche, qui relève un pan du péplus, est antique, et le bras moderne ainsi que le droit. L'exécution de cette petite statue, jolie de pose et d'ensemble, est médiocre; elle a appartenu au sculpteur Pacetti, habile restaurateur de statues antiques. [H. 3 pal. 1 onc.=0^{m},767.)

△ 749 B. — Junon, *m. gr.*, pl. 420 B. — Vil. Panfili, inéd. (1).

S'appuyant de la main gauche sur son sceptre, et tenant à la droite une pa-

(1) Statues inédites de la collection Panfili.

	Numéros d'ordre.	Planches.
Abondance	827 A.	– 438 D.
Alexandre	2106.	– 840 A.
Apollon	946 C.	– 476 D.
———	946 D.	– 476 D.
———	948 B.	– 476 D.
———	924 A.	– 482 C.
Athlète	2175 B.	– 858 D.
Athlète vainqueur	2189 B.	– 858. D.
Bacchante	1656. E.	– 694 D.
———	1656 F.	– 678 F.
Bacchus	1595 D.	– 678 C.
———	1595 E.	– 678 C.
———	1595 G.	– 678 F.
———	1596 C.	– 694 C.
———	1596 D.	– 694 C.
——— (suivant de)	1641 D.	– 694 D.
Cérès	776 A.	– 438 C.
———	774 E.	– 438 D.
Diane	1218 D.	– 570 A.
———	1246 C.	– 564 D.
Esculape	1155 B.	– 552 A.
Faune	1683 G.	– 694 D.
Femme drapée	2517.	– 979.
———	2519 A.	– 979.
———	2519 D.	– 982.
———	2519 F.	– 982.
Figure de femme	1948.	– 778.
Figure funéraire	1873 D.	– 762 B.
Flore	795 F.	– 438 F.
Hercule	2013 B.	– 802 B.
——— jeune	1964 B.	– 802 D.
Hygie	1186 D.	– 552 B.
Impériale (statue)	2507.	– 981.
———	2512.	– 970 B.
———	2512 A.	– 970 B.
Junon	749 B.	– 420 B.
Minerve	858 B.	– 462 D.
Municipale (statue)	2298 D.	– 909.
———	2298 G.	– 909.
———	2298 H.	– 909.
Nil	1817.	– 749 A.
Pan	1736 I.	– 726 D.
Personnage romain	2313 D.	– 909.
Prêtresse	1930 A.	– 762 C.
Statue de ville	1906 C.	– 762 C.
Ulysse	2087 A.	– 833 A.
———	2087 B.	– 833 A.
Vénus	1401.	– 626 B.
Vénus ou nymphe	1425 C.	– 626 B.
———	1383 F.	– 626 B.
Vénus (Soemia en)	1339 A.	– 634 B.

tère, cette déesse, dans le costume qu'on lui voit souvent, le péplus, la longue robe et le manteau sur l'épaule gauche, n'offre rien de particulier. La tête, antique, est rapportée; le nez, restauré. Les bras, les pieds et le bas de la robe sont modernes. [Haut. 4 pal. = $0^m,996$.]

CÉRÈS ET PROSERPINE.

Parmi les grandes déesses célestes de l'Olympe, Junon, Cybèle, Vesta, Cérès, Minerve, Vénus, il en est peu dont il existerait autant de statues que la Dêmêter (1) des Grecs, la Cérès des Romains, si toutes celles qui ont reçu ce nom étaient vraiment antiques; mais elles sont bien loin de l'être, et il n'y a pas de divinités dont les figures soient plus rares. La très-grande partie des quatre-vingt-seize Cérès que réunissent nos planches n'ont reçu que très-arbitrairement ce titre, auquel certainement jadis elles n'avaient nulle prétention. Winckelmann n'en cite pas une seule qu'il regarde comme authentique, et si, depuis ce grand antiquaire, on peut en compter quelques-unes, ce n'est qu'en bien petit nombre, et il est certain qu'il n'y a rien de plus rare. Cette fille de Saturne et de Rhéa, sœur de Jupiter, de Neptune, de Pluton, de Junon, a subi un sort encore plus rigoureux que tant d'autres divinités; elle a vu prendre pour ses antiques images des figures qui ne le sont devenues que par les attributs ou les symboles dont on a décoré des statues mutilées et sorties jadis simples mortelles des ateliers où elles prirent naissance. Il est bien certain, cependant, qu'on lui avait élevé de toutes parts un nombre considérable de statues, et qu'il ne nous en est parvenu que très-peu, en regardant même comme admissibles celles auxquelles on peut contester le droit de porter son nom, mais qui semblent y avoir quelque titre. A quelle divinité dut la reconnaissance consacrer plus de statues, de temples et d'autels, qu'à celle qui, ingénieuse personnification de la nature, était la bienfaitrice du monde, qu'elle nourrissait de ses dons et à qui on attribuait la gloire d'avoir tiré les hommes de leurs forêts, de les avoir civilisés, en adoucissant leurs mœurs sauvages, et qui par ses sages lois avait mérité le titre de *Thesmophore*, législatrice. Nous ignorons sous quel type l'art primitif offrait les antiques simulacres de Cérès, lorsqu'ainsi que les autres divinités elle eut cessé d'être un dieu fétiche, un poteau, et qu'avec moins de rudesse elle parut revêtue de véritables vêtemens dont on affublait son grossier mannequin. L'art, à ses premiers essais, se hasardant à donner aux dieux des formes humaines, s'efforça probablement d'imprimer à cette déesse, protectrice des biens de la terre, un caractère imposant et conforme à ses graves et utiles fonctions. Il est bien à présumer qu'alors, dans son culte champêtre, la reconnaissance de ses bienfaits et l'espoir de les attirer, couvraient ses idoles des plus belles prémices des plantes et des fruits de la terre, dignes offrandes et actions de grâces de la fertilité qu'elle avait répandue sur les campagnes. Nous ne savons pas sous quelle figure elle fut adorée dans son ancien temple d'Éleusis, sanctuaire le plus

(1) Le nom grec de cette déesse ΔΗΜΗΤΗΡ vient à ce qu'il paraît de ΓΗ ΜΗΤΗΡ, terre mère, ce qui est conforme à l'idée que l'on se faisait de cette divinité. Chez les Romains, Cérès aurait été ainsi appelée, selon Servius (*Virg. Georg.*, t. VII), d'un mot sabin qui signifiait *pain*. On y donnait encore d'autres étymologies; elle aurait d'abord été nommée *Gérès*, de *gerere*, porter; *gerens fruges*, portant des moissons, à raison de celles qu'elle produisait: Cérès viendrait aussi, selon Varron, du verbe *creare* parce qu'elle créa les biens de la terre. Son épithète habituelle chez les poëtes latins, *alma Ceres*, *alma mater*, mère nourricière (d'*alere*, nourrir), la présente comme la nourrice du genre humain. C'est la nature, la *mère universelle*, personnifiée.

vénéré de ses mystères; dans celui de Rharia, en Attique, où elle apprit, selon l'antique tradition, aux hommes l'usage du blé; ni dans son temple d'Enna et autres, en Sicile, où son culte paraît avoir été d'une haute antiquité, ce que peut faire croire la fertilité de cette île, et d'où il se répandit en Grèce et dans les autres contrées. Lorsque la civilisation et les arts eurent fait des progrès et que les idées se développèrent, Cérès fut considérée comme la mère universelle du genre humain. Les arts, s'emparant alors du premier type qu'ils avaient créé dans leur enfance, le débarrassant de tous les accessoires dont la piété l'avait surchargé, n'en conservèrent que ce qui pouvait, dans le culte de la déesse, en rappeler la première pensée. La sculpture, les réduisant à des proportions en harmonie avec celles de ses figures, en fit des attributs qui suffisaient à caractériser la bienfaisante puissance de la déesse des moissons. Des épis de blé, des pavots, plante céréale, et, par ses nombreuses graines, emblème de la fertilité, dans la couronne de Cérès ou à sa main, étaient des symboles parlans de sa fécondité et de ses dons (1); mais ce n'était pas, avec d'autres productions végétales, les seuls attributs de Cérès. Les soins que cette déesse donnait à la terre, que, sur son char traîné par des dragons ailés, elle parcourait sans cesse avec son cher Triptolème, que son nom désigne comme un vigoureux laboureur, brisant la terre pour la rendre plus propre à produire; toutes ces excursions de la déesse ne l'empêchaient pas d'être la plus tendre des mères. On sait que sa fille Proserpine, la Coré, *fille* par excellence, Perséphate et Perséphone des Grecs, lui avait été enlevée en Sicile dans les champs d'Enna, ou en d'autres lieux où l'on transporta cette scène, par Pluton; et il serait très-superflu d'en rapporter ici l'his-

(1) On racontait que, selon le conseil de Jupiter, Cérès avait eu recours à la vertu narcotique du pavot pour calmer la douleur qu'elle ressentait de la perte de sa fille; il lui avait procuré un doux sommeil qui avait soulagé ses chagrins. Suivant Ovide (*Fast.*, III, 531), la déesse s'était servie du pavot pour guérir les insomnies du fils de Céléus, dont elle avait reçu l'hospitalité lorsqu'elle parcourut, pendant neuf jours, le monde à la poursuite de Pluton, ravisseur de sa fille Proserpine. On disait aussi que Mécôn, Athénien qu'elle chérissait, et dont le nom signific pavot en grec, avait été changé par la déesse en cette plante, qui lui rappelait son ami. Servius (*Virg.*, *Geor.* I, 212; Phurnutus, *de Nat. deor.* c. XVIII; *Mus. Chiar.* p. 130) donne une tout autre explication de cet attribut de Cérès. La rondeur de la tête du pavot représente le monde, ses inégalités les montagnes et les vallons; la multitude de ses graines est l'emblème de la fertilité. Mais on peut dire aussi que, chez les anciens, ses graines étaient employées dans la confection du pain et des gâteaux, ce qui aurait suffi pour le consacrer à la déesse des moissons, de la fertilité desquelles il pouvait être aussi le symbole. Il est inutile de s'arrêter aux épis de blé qui formaient en partie la couronne de Cérès et dont on lui faisait tenir un bouquet: l'explication est toute naturelle. Aussi, parmi le grand nombre d'épithètes dont on qualifiait Cérès, et que l'excellent Dictionnaire mythologique de M. Jacobi, dont je fais grand usage, donne au nombre de soixante et quinze, y en a-t-il beaucoup qui tiennent à des localités ou Cérès était adorée, mais beaucoup d'autres aussi ont rapport à ses fonctions de protectrice des moissons, qu'elle faisait croître, et à ses bienfaits. Sous le titre d'*Auxesia*, elle augmentait les richesses; son nom *Demô* venant peut-être, selon M. Jacobi, de DA-MA (DA pour GHÊ ou GA, terre, et MA, mère) est le même que DÊMÊTÊR ou GHÊ MÊTÊR, terre mère. Cérès *Eurysibia*, Εὐρυσιβία, préservait les blés de la rouille, et ce nom rappelait celui du terrible *Erysichthon*, la nielle personnifiée, qui, ayant voulu détruire les bienfaits de Cérès, l'agriculture, fut condamné à mourir de faim. *Cérès Himalis*, Ἱμαλίς, procurait de belle farine. Sous le nom d'*Alôas*, Ἄλωας, elle présidait à l'aire pour battre le blé. Sous celui d'*Ioulo*, Ἰουλώ elle aidait à recueillir les gerbes. Cérès, *Chloé*,

toire si connue, et de redire toutes les courses de Cérès à la poursuite du ravisseur. Nous ne connaissons que par quelques passages succincts des auteurs les groupes en statues de ronde-bosse, où Cérès avait été représentée ou avec Proserpine ou avec Triptolème et en compagnie de Bacchus. Mais les vases peints, les pierres gravées et des médailles nous ont mieux transmis ces traditions mythologiques, et elles y paraissent assez fréquemment. Nous ne trouvons pas non plus, parmi les images de la déesse, la célèbre Cérès la Noire, simulacre mystique de Phigalie en Arcadie, qui la représentait avec une tête de cheval. Il rappelait aux adeptes des mystères de la déesse, que, voulant éviter les poursuites ardentes de Neptune, elle s'était métamorphosée en cavale, et s'était mêlée aux hardes des plaines d'Oncium en Arcadie. Mais Neptune, s'étant changé en un fougeux coursier, avait triomphé de la déesse, et Coré, ou Perséphone, ou Proserpine avait dû le jour à cette étrange avanture. Ce simulacre singulier, et qui devait avoir du rapport avec des figures égyptiennes, était sans doute moins une production de l'art que l'expression symbolique d'une antique et mystérieuse légende sacrée.

On ne saurait dire d'une manière positive quel fut le grand sculpteur qui, combinant tout ce qui convenait au caractère de Cérès, fixa le premier le type de cette déesse, et l'éleva jusqu'à la beauté idéale qui lui était propre. Il est bien à croire qu'on le dut à l'un des maîtres formés par Phidias, si ce ne fut même à lui que la déesse d'Éleusis et sa fille furent redevables de la beauté surhumaine que d'âge en âge se transmirent les statuaires dans les images des grandes déesses. Si les chefs-d'œuvre des frontons du Panthéon nous fussent parvenus dans leur intégrité, nous y aurions pro-

verdoyante, veillait à la croissance des moissons, et la blonde déesse, *Xanthé*, les dorait aux ardeurs de l'été. Il paraît que l'épithète de *phoinicopeza*, aux pieds de pourpre, faisait allusion à ses statues, dont on teignait souvent les pieds en rouge, ou d'une couleur qui rappelait celle des moissons et que chante Pindare, *Ol.* VI, 195. Winckelm., *H. A.*, t. III, p. 23. C'est la *Rubicunda Ceres* des Romains. Parmi les autres attributs de Cérès, sont les torches, qu'on lui fait tenir à la main et que les statues ont si rarement conservées, même seulement en partie, et il en est malheureusement de même des autres attributs de cette déesse. Ces torches, emblème des mystères nocturnes de Cérès, rappelaient les deux pins qu'elle alluma aux feux de l'Etna pour s'éclairer dans ses rapides courses à la poursuite de Pluton, ravisseur de sa fille, ce dont nous sont garants Diodore de Sic., l. V, 4; Ovide, *Met.*, IV, 422, et Cicéron *Verr.* IV, 48. Ces torches devinrent aussi des souvenirs de sa tendresse maternelle; on les voit souvent aux mains de la déesse dans les bas-reliefs et d'autres productions des arts. La corbeille était de même un des attributs de Cérès : c'était le symbole des moissons, qu'elle servait à recueillir ainsi que les fruits, et dans les mystères de la déesse c'étaient des *cistes mystiques*, qui renfermaient les objets sacrés, qu'on portait en pompe aux grandes cérémonies et dont la vue n'était permise qu'à quelques adeptes. Cet attribut est de la plus grande rareté dans les statues de la déesse, s'il y en a même d'authentiques. On cite un fragment de statue trouvée à Éleusis, et aujourd'hui au musée de Cambridge, dont la tête porte le *calathus* ou la corbeille et la tête de Méduse. Winckelmann pense que des figures de la villa Negroni, avec une corbeille sur la tête et crues des caryatides, pourraient bien être des Cérès, *H. A.*, t. II, p. 415. Il en est de même du serpent, qui lui était consacré, et de la corne d'abondance, plus particulière à quelque autre divinité. On voit aussi à ses pieds le serpent, animal sacré qui faisait partie du culte secret des mystères et qu'on tenait religieusement caché dans les cystes mystiques. On sait d'ailleurs, que la déesse, pour ses voyages à travers les airs et ses courses avec Triptolème, attelait à son char des serpens ailés ou des dragons, mais les statues ne nous offrent pas ces attributs. On leur voit, mais

blablement trouvé ce type que ne nous offrent qu'affaibli les plus belles statues authentiques et que présentent mieux les belles têtes des médailles de Syracuse. Mais ce type ne dut pas être uniforme, et, selon les localités, il reçut des modifications. La beauté de Cérès est grave, d'une dignité tempérée par la bienveillance; ses yeux ne sont pas aussi ouverts que ceux de Junon, et son aspect, plus doux, a moins defierté. Elle rappelle plus la femme mère, la matrone, caractère que devait avoir par excellence la mère de la nature. La haute taille, souple et dégagée de la déesse, annonce sa force et son activité; l'on voyait qu'elle était toujours disposée à se porter partout où l'on réclamait son appui. Aussi, parmi les statues de cette déesse, la trouve-t-on beaucoup moins souvent assise, se reposant de ses fatigues, ou sur son trône recevant avec bonté les hommages, les actions de grâces ou les vœux, que debout, et toujours prête à porter de tous côtés ses secours. C'est peut-être aussi pour cette raison et pour rendre ses courses plus faciles et plus promptes, que la déesse voyageuse est représentée avec son grand voile et sa couronne d'épis, bien moins souvent que dans un costume plus simple et plus dispos, sans voile et sans couronne. Cérès est presque toujours chaussée, et souvent même de chaussures fermées, très-fortes et propres à la marche. On lui donnait le costume qui convenait le mieux à une vie active et pour ainsi dire à travers champs. On peut remarquer que, sur nos quatre-vingt-seize Cérès, il n'y en a que huit, et encore la plupart sont-elles douteuses, qui portent leurs attributs à la main droite, les autres l'ont à la gauche, et, entre autres la jolie Cérès du Vatican, dont ce qui reste des attributs est, je crois, très-authentique, et celle de la collection Torlonia, 774, pl. 430. Je ne pense pas que parmi les statues, je ne parle pas des figurines ni des terres cuites où les attributs sont plus certains, il y ait plus de dix statues dont les attributs très-rarement, la corne d'abondance. Et dans les trois ou quatre statues que l'on pourrait citer, il y en a certainement au moins une très-douteuse, et les autres pourraient bien être, au lieu de Cérès, la déesse de *l'Abondance*. Sur une pierre gravée, de la collection de Stosch, on la voit sur un char traîné par des éléphans; sur une autre pierre, à côté de Cérès, est une abeille traînant un épi de blé, symbole de l'économie et de l'activité de l'agriculture. (Winckelm., *H. A.*, t. II, p. 415, éd. allem. de MM. Schutze et Meyer.) Un rouleau d'écrits entre les mains de Cérès, s'il en existe de véritablement antiques, conviendrait à Cérès *thesmophore* ou législatrice, et rappellerait les lois quelle répandit en introduisant l'agriculture et la civilisation. Dans ses grandes fêtes à Éleusis, près d'Athènes, les femmes portaient sur leurs têtes les livres des lois sous la forme de rouleaux, selon le scholiaste de Théocrite, IV, 25. Et dans un jour des Thesmophories en son honneur, les *Nestées*, où on se livrait à la tristesse et où l'on jeûnait dans le *Thesmophorion*, les femmes suivaient pieds nus les chars qui portaient les objets sacrés dans des corbeilles. Il se pourrait bien que des statues de femmes pieds nus, et qu'on prend pour des Cérès, ne fussent que de ses prêtresses célébrant les Nestées. Outre les fruits que l'on offrait à Cérès pendant les petites Éleusinies, qui duraient neuf jours, on lui sacrifiait des porcs. C'était alors que l'on se purifiait et qu'on prêtait le serment solennel de garder le secret inviolable des mystères. Ovide racontait (*Fast.* IV, 465), que des porcs, ayant détruit les traces de Proserpine et de Pluton, avaient nui à la poursuite et aux recherches de Cérès et qu'elle les en avait punis. On disait aussi, selon Virgile (*Georg.* II, 380; *En.* III, 118) et Hygin (*Fab.* 211), qu'un de ces animaux ayant ravagé les moissons de Triptolème, il l'avait saisi, et qu'après avoir chargé sa tête de fruits et de plantes il l'avait sacrifié à Cérès. Les statues n'offrent pas cet animal auprès de la déesse, mais il est fréquent dans les terres cuites, et elle porte de jeunes porcs entre ses bras, quelque fois il y en a à ses côtés.

soient sûrs, et encore y en a-t-il quelques-unes qu'on ne pourrait garantir. Le culte de Coré, Perséphone ou Proserpine, la reine des sombres bords, était uni à celui de sa mère, sans doute avec des cérémonies particulières et qui lui étaient propres. Mais on éleva des temples à cette déesse, qui comme Junon, *Hera*, maîtresse (d'où vient le *herr*, la *herrin* des Allemands) souveraine dans l'Olympe, était la souveraine des enfers; et la femme de Pluton était certainement bien la Junon, la *Hera* infernale.

Proserpine avait un temple à Enna, en Sicile, à l'endroit où elle fut enlevée par Pluton (1); beaucoup de statues lui furent sans doute consacrées. Mais il ne nous en est pas parvenu, ou du moins nous ne les connaissons pas, et jusqu'à présent les recherches de l'archéologie n'ont pas été assez heureuses pour en découvrir qu'elle pût lui attribuer d'une manière positive. Peut-être, cependant, en existe-il, et quelques figures trop jeunes, ce me semble, pour que l'on puisse y voir Cérès, la mère universelle de la nature, pourraient bien être celles de sa fille. Nous discuterons ailleurs ce point, qui pourrait avoir quelque intérêt, mais que nous ne présenterons que comme une simple hypothèse sans inconvénient, et qui demanderait, pour être admissible, d'être plus fortement appuyée que nous ne pourrions probablement le faire.

Si les statues authentiques, en petit nombre, de Cérès, ne nous offrent pas de ses têtes aussi belles et aussi complètes, sous le rapport de ses attributs, qu'on le désirerait, d'un autre côté, les médailles de la Grande-Grèce et de la Sicile, et surtout celles de Syracuse, nous en présentent un assez grand nombre dont plusieurs peuvent, à juste titre, être regardées comme des types d'une beauté supérieure. Celles que l'on trouvera, pl. 1002, 1003, n'en sont certes pas toutes douées au même degré, mais pour la plupart elles sont remarquables par l'ajustement de leurs coiffures, qui sont assez variées et offrent bien distincts les attributs de Cérès. La plus belle tête de cette déesse se trouve sur une médaille de Métaponte, de l'ancienne collection du duc de Caraffa-Noia, à Naples. Au revers sont des épis surmontés d'une souris. Comme Junon, elle porte le diadème accompagné d'épis de blés avec leurs longues feuilles, et du derrière de la tête tombe un voile, signe de deuil pour la perte de Proserpine. Deux des médailles de notre planche 1002 sont aussi coiffées du voile et des épis, sans le diadème; l'une, de Métaponte, 2725, a de grandes boucles d'oreilles à trois pointes et les cheveux relevés, — l'autre, 2729, des Locriens Opuntiens, les a ondulés et descendant sur le cou, comme celle 2728, d'Agathocle, roi de Sicile. — Les belles têtes 2726, 2727, de Syracuse, 2730 d'Arpi, dans l'Apulie, n'ont que des couronnes d'épis. Les deux premières sont d'une beauté remarquable. — Au 2727, les épis sont retenus par une bandelette, et il y en a une pour collier. — A la planche 1003, les trois têtes 2731, 2732, de Métaponte,

(1) Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'endroit où cet enlèvement eut lieu. En général on le place en Sicile; mais, d'après une antique tradition, Pausanias (*Att.* XXXVIII, 5) dit que Proserpine fut enlevée à Érinéos sur le Céphisse, près d'Éleusis ou à Éleusis même, et, suivant le même voyageur (*El.* II, 21, 1), ce fut près de Pise ou Olympie, ou à Phénée en Arcadie, ou à Cyzique. D'après le scholiaste de Sophocle (*Œdip. Col.* 190), ce fut à Colone, en Attique. Les Argonautiques d'Orphée (1190) veulent que ce fût dans une île sur les côtes occidentales de l'Espagne; Apollodore (I, v, 1), Strabon (p. 373), à Hermione dans le Péloponnèse, ainsi que le scholiaste d'Hésiode (*Théog.* 914), en Crète. L'hymne homérique à Cérès (V, 16) place l'événement dans les champs de Nysa. (Voy. le Diction. myth. de Jacobi, qui m'a fourni cette longue nomenclature, très-peu importante, du reste, pour la sculpture.) Mais on voit par le grand nombre de lieux où, selon les traditions diverses, on met cet enlèvement, que le culte de Cérès ou de Proserpine et la reconnaissance pour les bienfaits de l'agriculture étaient répandus de toute part.

ont beaucoup de rapport avec les précédentes, de même que 2733 de Syracuse. Mais les cheveux de 2731, 2732, tombent sur le cou en masses plus touffues, et la couronne de 2732 est beaucoup plus garnie d'épis et de feuilles; Winckelmann pense que ce sont celles des tiges du blé. Ceux qui dans ces têtes voient celle de la nymphe Aréthuse, si célèbre à Syracuse, croient que ce sont des feuilles des roseaux qui croissaient sur les bords de cette belle et abondante fontaine. La plupart de ces superbes médaillons ont au revers un quadrige avec son aurige accompagné de la Victoire. Les têtes de Proserpine ou d'Aréthuse ont de grands rapports avec celles de Cérès, mais on n'y voit pas les épis de blé; et elles ont aussi en général un caractère plus sévère, qui convient mieux à la reine des enfers qu'à sa mère, la déesse des moissons. On peut remarquer avec ce caractère les deux têtes de Syracuse, 2735, de face, et 2736 de profil, dont les cheveux hérissés indiqueraient une grande agitation.—A 2738, la tête est calme; en arrière de la tête l'ajustement des cheveux n'est pas ordinaire.—Celle de Catane, 2734, se distingue par sa beauté tranquille et par ses belles boucles d'oreilles formées d'une rosace, d'un croissant et de cinq pendeloques en perles. — La simplicité de la jolie coiffure 2737, terminée par une forte tresse et assujettie par une bandelette qui fait quatre fois le tour de la tête, pourrait faire douter que ce fût une Proserpine, et ce serait plutôt une nymphe, telle qu'Aréthuse, si elle avait quelques feuilles de roseaux dans ses cheveux. —La tête 2744 n'a pour parure qu'une large bandelette, la mitra ou le crédemnon, qui resserre toute la chevelure et n'en laisse sortir qu'une touffe en arrière.—Quatre autres têtes sur des médaillons de Syracuse: 2740, dont le profil est charmant; 2742, qui l'est beaucoup moins; 2744, 2745, se font remarquer par leur coiffure, la sphendoné ou *l'opisthosphendoné,* faite en manière de fronde (*sphendôn*), qui allait en s'élargissant d'une extrémité vers l'autre de cette grande bande formée quelquefois en partie d'un réseau 2739, 2740, et qui réunissait et contenait en arrière toute la masse des cheveux. Elle était souvent en étoffe et brodée comme aux têtes 2742, 2745, et ornée en avant d'une couronne, stéphané, 2840.—La coiffure 2743, qui enveloppe toute la chevelure et n'en laisse échapper que quelques mèches ondulées, paraît être la *calyptra,* qui cachait (καλύπτειν, cacher) toute la chevelure.—Pour terminer ce qui a rapport à ces têtes, j'ai réservé celles 2739, 2741, qui par leur beauté fière et sévère, par la pureté de leur profil, par la grâce de leur ajustement, par la supériorité de leur exécution, offrent peut-être les plus beaux modèles qui nous restent de l'antiquité; elles ressemblent beaucoup à l'admirable tête de Méduse, pierre gravée intaille de Solon.

* 750. — Cérès? *Paros,* pl. 279. — Louvre, n° 235.

Cette statue, d'une grande élégance de pose et de costume, nous représente la déesse des moissons. La tête est couronnée d'un diadème que surmontent des épis de blé, elle en tient aussi à la main droite, et dans sa gauche est une couronne de fleurs et de feuilles. Malheureusement, cette tête antique n'est pas celle de la statue, elle est rapportée; et toute la partie nue des bras et les mains sont modernes, de manière qu'il n'est pas certain qu'originairement cette statue ait été une Cérès, rien de ce qui est antique ne la caractérisant d'une manière particulière. Il est alors assez singulier que dans Winckelmann, qui ne reconnaît aucune statue antique authentique de Cérès, ses savants commentateurs allemands MM. Schutze et Meyer, regardent cette statue, belle sans doute, mais si incomplète, comme la seule authentique de cette déesse. Il faut qu'ils n'aient pas eu occasion de la soumettre à un examen rigoureux. Malgré

ces graves autorités, je ne puis m'empêcher de ranger cette belle statue parmi celles dont le nom qu'elles portent peut exciter des doutes.

Il est difficile de trouver des draperies mieux disposées et d'une exécution plus soignée. La tunique longue, qui recouvre en partie les pieds de la déesse, est d'une étoffe fine et légère, à petits plis, et que l'on ne voit qu'à des statues de beau style, et le manteau transparent laisse, à travers ses belles masses de plis, voir ceux du grand péplus, qui, se séparant sur la poitrine, est serré à la taille par une ceinture. Ce manteau est bordé de grandes franges : elles étaient d'un usage très-ancien et Homère orne l'égide de Minerve de *thysanoi* ou franges d'or ; il en est aussi question dans la Bible pour le vêtement des prêtres et pour les grands rideaux employés dans le sanctuaire et diverses parties du temple. On en voit aussi dans les peintures et il est à croire que ce genre d'ornement venait de l'Orient, pays de tout temps célèbre pour la variété et la richesse de ses étoffes, dont le goût se répandit de bonne heure dans la Grèce et dans les contrées de l'Occident en rapport avec elle. On n'en saurait douter, d'après les bas-reliefs de Persépolis, et surtout en voyant ceux des monumens de Ninive si heureusement découverts par M. Botta, notre consul à Mossoul, et dont M. Flandin, habile dessinateur auquel on doit déjà le Voyage de Perse, a rapporté (1845) un grand nombre de dessins très-bien faits et qui nous donnent une très-favorable idée des bas-reliefs dont bientôt doit s'enrichir notre Musée royal. Les riches costumes des personnages de ces bas-reliefs ont en général pour ornements de grandes franges assez variées, servant de bordures, et entremêlées de houppes ou de floches, et de réseaux élégamment combinés. Les harnachemens des chevaux sont aussi enjolivés de cette manière et d'une foule de plaques de formes diverses et de pendeloques. Pour en revenir à notre statue, nous dirons que l'on doit faire remarquer l'extrême ampleur de certaines tuniques beaucoup plus longues que toute la personne, et dont il devait être assez embarrassant de se vêtir. Ceci demande quelques détails en faveur du costume antique et pour ne plus y revenir. Ces longues tuniques ioniennes, souvent à manches larges et longues, ou à manches serrées et suivant la forme du bras jusqu'au poignet, se retroussaient et se relevaient au moyen de deux ceintures, l'une sous le sein, l'autre sur les hanches; par-dessus ces ceintures retombaient et s'ajustaient des masses de plis, tels que ceux dont se voit ici la partie inférieure sur le milieu de la cuisse droite. Ces costumes de couleurs variées, et que faisait jouer la transparence des étoffes qu'affectionnaient les Grecs, de même que la diversité des couleurs, réunissaient l'élégance à la richesse et il n'était pas rare que l'or brillât dans le tissu des étoffes. La sculpture, telle que nous la voyons aujourd'hui, ne peut nous donner une idée des Grecs dans les ornemens coloriés de leurs vêtemens; mais on les retrouve mieux dans les peintures des vases, dans celles que nous ont conservées les ruines d'Herculanum et de Pompéi, et surtout dans les descriptions des poëtes et des autres écrivains de l'antiquité. Et quand on ne connaîtrait que le goût très-prononcé des Grecs et des Orientaux pour la statuaire polychrome ou de matières de diverses couleurs, c'en serait assez pour montrer que les Grecs, dans leurs costumes, aimaient la variété des couleurs, et pour être persuadés que, sachant les disposer, ils les mariaient avec élégance, quoique souvent leur goût, qui tenait de celui de l'Orient, pût être très-différent du nôtre. Outre les restaurations indiquées plus haut, le nez et les pieds sont modernes. Cette jolie statue était autrefois à la villa Borghèse, sal. 9, n° 10; *Bouill.*, t. II. [Haut. 1^{m},133. = 5 pi. 4 po.]

* 751. — Cérès, *m.*, pl. 279. — Louvre, n° 301.

Cette belle statue est plus complète que celle que nous venons de voir, et, la tête ayant été conservée, elle nous offre d'une manière plus certaine le carac-

tère de cette déesse, fille de Saturne et de Rhéa, et sœur de Jupiter, de Junon et d'autres grandes divinités.

Protectrice des biens de la terre, et chargée, dans le gouvernement du monde, de propager parmi les hommes, qu'elle fit sortir de leurs forêts, les bienfaits de l'agriculture, Cérès est couronnée d'épis de ce blé dont elle leur apprit à se nourrir en leur faisant abandonner le gland. Ils se l'étaient disputé dans les bois jusqu'à ce qu'elle leur eût enseigné, aidée de son favori Triptolème, à ensemencer et à récolter les champs de Rharia, en Attique. Et les Grecs, si jaloux de leur antiquité, et qui se prétendaient autochthones ou nés de la terre, ne faisaient cependant remonter leurs premiers pas dans la civilisation qu'au règne d'Érechthée, le sixième des rois d'Athènes, au xve siècle avant notre ère (voy. t. III, introd., p. x), et ils ne laissaient pas de se vanter des royaumes de Sicyone, d'Argos et d'autres, qui auraient précédé la civilisation apportée en Attique par Cérès. Que devaient être alors des royaumes où l'on ignorait l'usage du blé et où l'on se battait pour des glands? et qu'était cette antiquité auprès de celle des Égyptiens, des Phéniciens, des Assyriens, qui avaient vu s'élever et s'écrouler des empires brillans, des chefs-d'œuvre des arts avant que les Grecs pussent manger du pain? Conçoit-on aussi que la Chronique de Paros ne place que peu de temps avant Érechthée, sous Pandion, cinquième roi d'Athènes, la découverte du fer par les Dactyles, dans le mont Ida? Comment avait-on pu, sans le secours de ce métal, élever des temples, des monumens que citent les auteurs anciens, et fabriquer des armes et des ouvrages de luxe, et tout cela avant que l'on connût l'usage du blé et des autres céréales qu'on ne dut que si tard à Cérès? Cette déesse des Grecs était restée bien en arrière d'Isis, la Cérès des Égyptiens, qui l'avait devancée dans la civilisation de l'Égypte. Notre Cérès est remarquable par la dignité et la simplicité de son attitude et de son costume. Le bras droit est entièrement moderne ainsi que le pied droit et la draperie qui le recouvre en partie. — Villa Borghèse. — *Bouill.*, t. III. [Haut. 1^m,959. = 5 pi. 0 p. 4 li.]

* 752. — Cérès? *m. gr.*, pl. 279. — Louvre, n° 440.

Cette petite statue, remarquable par l'ampleur et la dignité de ses draperies, est vêtue d'une grande tunique, à manches longues et larges, relevée sur les hanches par une ceinture et recouverte du péplus, qu'enveloppe une immense palla ou manteau ramené sur la tête et servant en même temps de voile.

Les mains et les poignets sont modernes. En restaurant cette statue, dont la tête est moderne, on lui a fait tenir des épis et on lui a donné le caractère de Cérès. Mais il se pourrait que c'eût été une Junon. L'inscription qu'on lit sur la plinthe est moderne et fait de cette statue une Livie : J-*ulia* AVG-*usta*. D-*ivi*. A-*ugusti*. V-*idua*. T-*iberii*. I-*mperatoris*. M-*ater*. — *Bouill.*, t. III, *Divin.* pl. 4. [Haut. 1^m,045. = 3 pi. 2 po. 7 li.]

* 753. — Cérès? *Paros*, pl. 279. — Louvre, n° 242.

Si l'on s'en rapportait aux attributs de cette grande statue, à la torche et aux épis qu'elle tient à la main, on y verrait Cérès à la recherche de sa fille Proserpine enlevée par Pluton; et la torche serait celle que, pour éclairer sa route, elle alluma aux feux de l'Etna. Mais les bras et les accessoires, étant modernes,

n'apprennent rien sur cette statue, dont la tête est antique, sans pourtant être la sienne. Cette figure a de bonnes parties; cependant, la manière dont est drapé, sur la gauche, le manteau, n'est nullement naturelle; on ne conçoit même pas qu'il pût se soutenir ainsi; ce ne serait pas un modèle de draperie à suivre. Le bout du pied gauche est moderne. — Villa Borghèse, sal. 7, n° 5. *Bouill.*, t. II.

* 754. — Cérès? *m.*, pl. 278. — Louvre; magasin.

Cette statue de moyenne proportion, et qui a subi bien des restaurations, est d'un grand aspect dans son ensemble, et les draperies, surtout le manteau, sont remarquables par leur bel ajustement. Il y a cependant des parties, entre autres celle qui entoure le bras gauche, dont il n'est pas facile de se rendre compte.

L'ample tunique de cette statue est de celles dont nous avons parlé plus haut (750), qui, à très-larges manches, étaient relevées et comme étagées par deux ceintures. Les longs cheveux ondulés de la déesse accompagnent bien sa couronne d'épis de blé et son voile. Cette statue, ainsi que quelques autres beaux morceaux, est encore dans les magasins du Musée royal. Il est à craindre qu'elle ne soit, ainsi qu'eux, condamnée par l'architecte à cette reclusion peu méritée, jusqu'à ce qu'on lui ait trouvé des pendans; car, malheureusement à présent, par les exigences tyranniques de l'architecture, les pendans sont une grande affaire, et malheur à un chef-d'œuvre s'il se présente sans un compagnon qui puisse lui servir de pendant pour cadencer les lignes de l'architecture, bien plus importantes, sans doute, dans un musée que les chefs-d'œuvre de la sculpture. [Haut. 1^{m},200. = 3 pi. 8 po. 4 li.]

754 A. — Cérès, *m.*, pl. 424. — Lepl., pl. 66, August., pl. 145.

D'une main la déesse tient des épis et de l'autre ou une torche, ou son long sceptre, qui lui appartient comme grande divinité. Cette statue est drapée avec une élégance et une dignité remarquables; et cet ample manteau double, le diplax, qui l'enveloppe dans presque toute sa hauteur, recouvrant la tête, et retombant sur le milieu du corps, ne lui fait rien perdre de la beauté de sa taille, et ces masses de plis ne masquent pas la richesse des proportions. Les ouvrages dont je me suis servi n'indiquent pas les restaurations, et je n'ai pas pu me les procurer; mais il est à craindre que les bras, au sortir des manches, ne soient modernes, et que la tête de cette grande statue ne soit rapportée, et peut-être même qu'elle ne soit pas antique. — Musée royal de Dresde. [Haut. 8 pi.]

△ 754 B. — Cérès (Agrippine en), *m. gr.*, pl. 438. — inédit.

Que de statues antiques auxquelles on a donné des noms qu'elles ne sauraient justifier, et que par habitude on leur conserve lorsqu'on n'a pas contre elles des preuves positives. Celle-ci est du nombre. — Angleterre, col. de M. Thom. Coke, comte de Leicester, à Holkham, Norfolck.

Ce costume, digne et sévère, le diadème, le voile, conviendraient à une Junon aussi bien qu'à une Cérès; les épis qu'elle tient à la main gauche en ont fait une Cérès,

mais ils sont dus à une restauration de même que la main et le bras droits. Et si cette tête est bien reconnue pour être celle de la belle et vertueuse fille d'Agrippa et de Julie, et la femme du grand Germanicus, ce n'est pas la tête qui appartenait originairement à la statue et elle est rapportée. Ainsi, lors de son intégrité, cette statue peut avoir eu une autre dénomination que celle d'aujourd'hui, qui du reste n'est nullement en désaccord avec le caractère de la déesse qu'elle nous offre actuellement. Cette statue, l'une des meilleures de la précieuse collection d'Holkham, est remarquable par son aspect imposant, par la belle disposition de ses draperies et par son exécution. [Haut. 5 pi. 10 p.]

△754 C.—Cérès, *Par.*, pl. 438.—Col. Pembroke, inéd. (1).

La restauration qui a voulu faire de cette statue une Cérès en lui mettant des épis de blé à la main gauche, que l'on restituait, et une petite corne d'abondance à la droite, élevée, n'est pas heureuse. L'on ne voit pas de figures de cette divinité tenir ainsi la corne d'abondance, et d'ailleurs sa taille paraît un peu jeune pour une Cérès, à laquelle, comme divinité grave, on en donnait une moins svelte. Il n'est pas non plus hors de doute que la tête soit celle de la statue. Je croirais qu'on l'y a rajustée et même peu adroitement, car les plis du voile ne se raccordent pas bien avec ceux qui couvrent les épaules. Au reste, cette figure plaît par la noble simplicité de ses draperies. [Haut. 2 pi. 8 po.]

(1) STATUES INÉDITES, EN 1834, DE LA COLLECTION DE LORD PEMBROKE À WILTON-HOUSE, PRÈS DE SALISBURY, EN ANGLETERRE, DANS LE WILTSHIRE.

(Elle est en partie placée dans un beau portique formant antrefois un cloître, et dans le magnifique *hall* ou vestibule du château.)

	Numéros d'ordre.	Planches.
Amazone blessée	2031 C.	– 810 A.
Amour	1495.	– 650.
——— lié à un arbre	1481 A.	– 650.
Antonius	2345	– 921.
Apollon	954 D.	– 494. B.
———	1144.	– 544.
Bacchus enf. endormi	1567. A.	– 678. A.
Bacchus	1563.	– 676.
———	1596. B.	– 694. C.
———	1625.	– 686.
——— rest. en apoll.	1635 B.	– 693.
Bonus eventus	803 A.	– 438. F.
Cérès assise	786 C.	– 438.
———	786 E.	– 438. B.
———	754.	– 438.
Clio assise	990 B.	– 498. A
Esculape	1160.	– 550.
Faune jeune	1671 F.	– 724.
——— à l'enfant	1680 B.	– 724.
——— et panthère	1693.	– 711.
Faustine	2443. A.	– 949.
Gladiateur	2210 A.	– 870.
Herc. étouf. les serp.	1957 A.	– 783.
Hercule et achéloüs	1994 A.	– 790 A.
——— ivre et faune	1987 A.	– 790 B.
———	2018.	– 801.
Marc-Aurèle	2446 A.	– 953.
Méléagre	2023.	– 806.
Mercure	1517 A.	– 660.
——— criophore	1545 B.	– 658.
Muse	1122 B.	– 538 B.
———	1122 C.	– 538 B.
——— (Impératrice en)	1131 E.	– 498 A.
Nymphe couchée	1829 C.	– 750.
Silène	1754 A.	– 738.
——— accroupi	1755 D.	– 730 A.
Statue impériale	2501 E.	– 970 B.
Tibère	2356 A.	– 926.
Urania	1110 D.	– 538 B.
Vénus en nymphe	1425 A.	– 594.

755. — Cérès, *m.*, pl 424. — galerie de Florence, I.

Voici encore une de ces jolies statues dont, faute de renseignemens sur les restaurations, qu'il est si difficile de se procurer, l'on ne saurait parler avec toute l'assurance que l'on peut désirer. Le voile qui, recouvrant le haut de la tête et les épaules, retombe en grands plis par derrière, convient à Cérès; mais ne le voit-on pas à Junon et à d'autres déesses ? Celle-ci n'a pas le diadème dont elle est souvent décorée; mais souvent aussi Junon quitte le sien.

Rien, dans la Description de la galerie de Florence par Lanzi, ni dans le bel ouvrage dessiné par Vicar, publié par M. de Joubert, trésorier général des états de Languedoc, et interprété par Mongez, ne nous apprend si les bras et les mains sont ou ne sont pas restaurés. S'ils le sont, ce peut être ou ne pas être une Cérès, et l'on reste dans l'incertitude. Quoi qu'il en soit, et en admettant le nom qu'elle porte, cette statue est jolie; son attitude a de la dignité et son costume de la grâce: c'est un léger péplus, recouvrant en partie une longue tunique. On ne se rend pas bien compte de cette tunique, qu'on ne voit pas paraître dans le haut, et l'on dirait qu'elle ne part que des hanches, où elle est relevée et serrée par une ceinture. On ne donne pas la grandeur de cette statue.

756. — Cérès, *m. c.*, pl. 424. — Naples, Mus. Borbonico.

Debout, la tête ornée du diadème, d'où tombe en arrière un ample manteau-voile qui l'enveloppe presque en entier, en ne découvrant, au haut de la poitrine et dans le bas, qu'un peu de la tunique, la déesse tient, à la main droite, élevée, des épis de blé, et à la gauche, abaissée, des têtes de pavots. Ce grand manteau, suivant la taille de la déesse, n'en dérobe pas la richesse. De longues mèches de cheveux, s'échappant de dessous le voile, accompagnent le cou avec grâce. Au reste, les deux mains sont restaurées, et ne peuvent servir de témoignages pour le nom que l'on a donné à cette figure, dont, en outre, la tête est moderne, ainsi que la partie du voile qui la couvre. —Voy. Finati n° 23. [Haut. 7 pal.]

757. — Cérès, *m. pentél.*, pl. 424. — P.-Clém. III, pl. 20.

Cette statue, par sa pose pleine de dignité et par la bandelette qui de sa tête retombe sur l'épaule droite, doit avoir offert une divinité; mais ses bras et ses épis à la main droite étant modernes, et rien n'en ayant autorisé positivement la restauration, le costume convenant à d'autres divinités aussi bien qu'à Cérès, il n'est pas certain que, dans son intégrité, ce fût cette déesse.

Son costume a du rapport avec celui d'une figure du Capitole (749, pl. 423) nommée Junon, et tout aussi incertaine, puisque les bras sont modernes. Ce sont de ces figures qui, par leur caractère indécis, peuvent convenir à plusieurs divinités, et l'on peut hésiter à porter son choix sur l'une plutôt que sur l'autre. Quoi qu'il y ait de la souplesse dans l'ajustement du péplus, cette statue, surtout dans la partie inférieure de gauche et dans

l'ajustement du manteau, également réparti sur les épaules et trop écourté, est loin d'offrir un beau modèle de draperies. [Haut. 8 pal. 6 onc.]

757. A. — Cérès, *m.*, pl. 438, C. — Dresde; Lepl., pl. 15.

Debout, très-simple de pose et de costume, sans diadème, les pieds nus, vêtue d'un tunique longue, sans ceinture, à manches larges à mi-bras, et recouverte d'un péplus attaché sur les épaules par un bouton, et qui descend jusqu'aux hanches, Cérès est caractérisée par les épis et les pavots qu'elle tient à la main gauche; il est bien à présumer que cette jolie statue n'est pas sans restaurations, mais elles ne sont pas indiquées. [H. 3 pi.]

758. — Cérès, *alb. oriental*, pl. 425. — Dresde, mus. royal.

La déesse est sans diadème, en tunique longue à manches larges repliées vers l'épaule, laissant les bras nus, et recouverte d'un péplus serré sous le sein par une ceinture. Les objets qu'elle tient à la main droite, élevée, et à la gauche, abaissée, sont peu distincts, mais ce doivent être une torche et des épis de blé. Le mouvement de la déesse, vers la droite, peut faire croire qu'elle est à la recherche de sa fille. Cette grande statue n'offre de remarquable que d'être en albâtre oriental; ce qui, bien que peu commun, n'est pas un mérite de plus. On ignore ce qu'elle doit aux restaurations. — Leplat, pl. 38; Lipsius, p. 166. — [Haut. 3 aun.]

759. — Cérès, pl. 425. — Rome, Giustiniani, pl. 30.

Ici la déesse, en partie enveloppée dans son manteau qui recouvre sa longue tunique, présente de la main gauche des épis et tient à la main droite, abaissée, un objet que l'on ne saurait définir.

Il y a beaucoup de statues de la collection Giustiniani dont on ne connaît pas les restaurations et qui, certes, en ont subi, et d'autant plus importantes, que souvent elles ont dû altérer le caractère simple de l'antique par des retouches dont le style sent son XVIIe siècle : ce serait je crois le cas de cette statue-ci. Les manches larges ainsi relevées et fixées vers le milieu du bras par un bouton, me semblent singulières et peu dans le goût de la sculpture antique; et je croirais volontiers que les bras ainsi que la tête sont modernes et que l'on a retravaillé plusieurs parties du manteau.

759 A. — Cérès, *terre cuite*, p. 437. — M. Brit. 1re sal., n° 78.

La pose de cette grande figurine est sans dignité; la disposition et l'exécution de la draperie sont très-lourdes. Mais ce qui peut parler en sa faveur, c'est qu'elle n'a pas été restaurée, et que, les bras lui appartenant, les épis qu'elle tient à la main gauche caractérisent bien cette statuette que, sans cet attribut, on pourrait ne pas reconnaître. A la main droite, relevée, peut-être avait-elle une torche; car le fragment qui reste n'indique pas de pavots, et ce ne pourrait être un sceptre ni une haste. [Haut. 1 pi. 9 po.]

△ 759 B. — Cérès, *Carr.*, pl. 437. — Rome; Torlonia, inéd.

La tête de cette statue lui appartient; ce qui restait de son diadème, que l'on a restauré, montrait bien que c'était celle d'une déesse ou d'une impératrice; sa chevelure ondulée et retombant en larges tresses sur les épaules accompagne bien le cou et la tête. On a ajusté cette tête à une statue que rien ne caractérisait, et dont on a fait une Cérès en mettant à la main gauche moderne des épis de blé et des pavots. Le bras droit et un peu de la manche sont aussi de nouvelle fabrique. L'ajustement du manteau n'offrirait pas un bon modèle, non plus que la pose de la figure. [Haut. 7 pal. 2 onc. = 1^{m},784.]

△ 759 C. — Cérès, *m. pent.*, pl. 438 C. — Giustiniani, inéd.

Cette statue, qu'on a nommée Cérès on ne sait pourquoi, et à laquelle, en restaurant les deux mains, on a fait tenir des attributs qui ne caractérisent pas cette déesse, n'offre rien de remarquable. On peut cependant faire observer que ce manteau, qui passe de la partie droite qu'il enveloppe presque en entier ainsi que la plus grande partie du corps, n'est pas un ajustement ordinaire et n'offre pas un effet heureux. Le visage et les pieds sont modernes; beaucoup de parties restaurées çà et là dans les draperies. [Haut. 7 pal. 6 onc. = 1^{m},867.]

759 D. — Cérès, *m. gris*, pl. 438. G. — Giustiniani, pl. 35.

En voyant le costume de cette statue, on ne saurait douter qu'on ne lui ait donné un nom qu'elle ne portait pas lors de son intégrité. Ce manteau à franges, et retenu sur la poitrine par un nœud, la *calasiris*, indique ou une Isis grecque, ou une prêtresse de cette déesse. En lui faisant tenir des épis à la main gauche, une restauration peu raisonnée et arbitraire, comme en offre beaucoup la collection Giustiniani, en a fait une Cérès.

Cette statue, bien posée, d'un bon style, ne manque pas d'aspect. La tête, antique, coiffée d'un haut diadème, n'est pas la sienne; elle est en marbre de Carrare blanc, ainsi que les bras et les pieds, ce qui peut faire croire que si ces parties sont antiques, elles ont été empruntées à quelque autre statue, quoiqu'il ne soit pas douteux que souvent les anciens ont fait les têtes et les extrémités d'un autre marbre que le corps; mais il me semble que c'était lorsqu'il était en bronze ou d'un marbre, d'une pierre d'une couleur très-tranchée: ici le marbre gris ne l'aurait pas été assez du Carrare blanc. Au reste, ne connaissant pas cette statue, j'en ignore la véritable couleur, et il se peut qu'elle soit assez foncée pour avoir motivé les extrémités blanches, et que les bras soient antiques, avec quelques restaurations modernes, telles que la main gauche et les épis qu'elle tient. La tête est encastrée au bas du col; le masque, à partir du dessous du diadème, avait été détaché; on l'a replacé en donnant à cette statue cette tête étrangère. Le nez est restauré. [Haut., 8 pal. 6 onc.]

759 E. — Cérès, *m. Car.*, pl. 438 G. — Vil. Albani.

Cette belle statue, à laquelle la restauration, en lui faisant tenir des épis à

la main gauche, a fait prendre un nom qu'elle n'avait probablement pas lors de son intégrité, est remarquable par la disposition de ses draperies.

Parmi nos nombreuses statues de cette déesse, c'est la seule qui porte un manteau de ce genre aussi ample, et ce qu'il y a de plus particulier, c'est que ce manteau soit ainsi fixé sur l'épaule; on sait qu'il l'était pour ainsi dire toujours sur la droite, pour laisser au bras droit toute sa liberté. — Mais en admettant cette singularité, contraire, en général, aux habitudes antiques, ce manteau, surtout sur la droite, offre de beaux partis de plis et des chutes bien disposées. On voit que les manches, larges, élégamment ornées de boutons, pouvaient s'allonger jusqu'aux poignets. La tête, antique, n'est pas celle de la statue; le nez est restauré; la moitié du bras droit, la main gauche, au-dessus du poignet, et quelques parties des doigts des pieds sont modernes. Cette figure, de la villa Albani, a été publiée par Magnien dans sa Ville de Rome, pl. 57. [Haut., 7 pal. 2 onc.]

760.—Cérès, *m.*, pl. 425. — M. Saint-Marc, t. II, pl. 25.

Cette belle statue est remarquable par le caractère sévère de son ensemble et de ses détails. Les longues tresses tombant avec symétrie de chaque côté sur les épaules de la déesse, cet ample manteau double, le diplax, qui, se repliant sur le devant, recouvre de ses larges plis la tunique talaire à plis serrés, tout cet ensemble, enfin, tient beaucoup de l'ancien style, de l'archaïque, et en est comme une réminiscence aux bons temps de la sculpture.

Il est très-rare de voir le manteau ainsi fixé sur l'épaule gauche, et laissant, au lieu du bras droit, le gauche en liberté. D'après la direction de ce qui reste des bras, le droit, élevé, devait tenir un long sceptre et le gauche des épis, si toutefois cette statue, privée de ses attributs et que rien ne caractérise positivement, est bien une Cérès [Haut. 6 pal. 4 onc. = 1^{m},577.]

761.—Cérès, *m. g.*, *dur*, pl. 426.— Mus. Chiaram. pl. 16.

Cette Cérès est vêtue, de même que la précédente, mais dans un style moins ancien, de la longue tunique à larges manches courtes garnies de boutons et du diplax ou d'une grande palla fixée sur la poitrine, à gauche, par une fibule laissant les bras libres et passant en écharpe sous le bras droit. La tête, rapportée est celle de la statue. Les épis qu'elle présente de la main droite caractérisent cette déesse, dont la statue se fait remarquer par le bel ajustement des draperies. Le large pli partant de la fibule, et traversant obliquement la poitrine de gauche à droite, n'est pas ordinaire. Nous retrouvons cette bande, mais mieux indiquée à une autre figure, 785, pl. 433. Elle ressemble au *lorum*, et donnerait à cette statue le caractère d'un portrait. On le trouverait aussi dans les traits de la figure et d'après les tresses qui entourent le derrière de la tête et que l'on retrouve aux têtes des deux Faustine. Ce devait être quelque impératrice, peut-être Faustine la mère, femme d'Antonin Pie, avec laquelle cette tête a quelque ressemblance et qu'on a souvent représentée en Cérès. Ce pourrait être aussi une matrone du temps des Antonins, dont on a

fait une Cérès en lui en donnant les attributs, lors de la restauration de la main droite. Cette statue fut trouvée avec d'autres à Ostie et acquise par le sculpteur Antoine Franzoni pour le musée Chiaramonti. [H. 8 pal. = 1m,992.]

762. — Cérès (Impér. en)? *Paros*, pl. 426. — M. Cap., pl. 9.

Dans un assez long article sur cette belle statue, qui ne doit sa dénomination et peut-être sa divinité qu'au restaurateur qui, en lui faisant tenir des pavots et une torche, en a fait une Cérès à la recherche de sa fille Proserpine, le savant Bottari, en voyant les statues, les pierres gravées, les médailles, se laisse aller à une longue digression sur tout ce qui manque à cette figure pour être une Cérès, et sur les attributs qui pourraient la caractériser si l'on en faisait une Junon. On voit que c'est une de ces statues qui, ayant subi d'importantes restaurations, se prêteraient à plus d'une explication. Il est assez probable que c'était une impératrice représentée en déesse; et, bien que le nez de cette tête, qui avait été détachée, mais qui est celle de la statue, ait été mutilé, Bottari croit y reconnaître, d'après les médailles, la belle Lucille, fille de Marc-Aurèle et femme de Lucius Vérus. Noble d'attitude, elle est remarquable par la belle disposition et la souplesse de ses draperies. Son ample manteau double, enveloppant en partie sa longue tunique d'étoffe fine et ondoyante, sans ceinture, laisse deviner toute l'élégance des contours de la princesse, élevée au rang de déesse et digne de prendre part aux festins de l'Olympe.

Rest. Les bras, le droit, à partir de l'épaule, et le gauche du milieu du biceps, sont entièrement modernes, de même que la masse transversale des plis dans la partie supérieure du manteau. Cette statue a fait partie de la collection Albani. [Haut. 7 pal. 8 onc.]

763. — Cérès? *m. de coul.*, pl. 427. — Dresde, Mus. royal.

Si la tête est antique, par la disposition peu ordinaire de son voile ou du grand manteau ramené sur la tête et qui en fait l'office, et par sa double couronne d'épis, cette statue se présenterait d'une manière particulière et assez remarquable parmi celles de Cérès, dont aucune n'offre un semblable ajustement ni du manteau, ni de la coiffure. Le serpent rappellerait les mystères de cette déesse, où ce reptile jouait un grand rôle, et sous la forme duquel Jupiter s'approcha de Cérès et la séduisit. — Mais on voit par Lipsius, p. 300, que le serpent et le bras droit sont des additions du restaurateur, et que même, d'après des connaisseurs, toute cette statue, qui provient de la collection du prince Chigi, à Rome, serait moderne. — Lepl., pl. 103; Lips., p. 300; *Augusteum*, pl. 149, de M. Becker. [Haut. 3 pi.]

764. — Cérès? *m. grec*, pl. 427. — M. P.-Clém., II, pl. 27.

Voici encore une de ces statues sur lesquelles les savans du plus haut mérite sont loin d'être d'accord. Visconti nous l'offre presque comme un chef-

d'œuvre; il y trouve le naturel de l'attitude, la simplicité grandiose des lignes, le choix des formes, qui s'élèvent jusqu'à l'idéal. Quant à l'exécution, elle est telle qu'il convient aux figures colossales, d'un bel effet, vue à distance, sans être rude et négligée lorsqu'on s'en rapproche. Les draperies, disposées avec un grand talent, en font valoir les principales formes. Si elles sont un peu courtes, si les épaules sont larges et si les seins ont de l'ampleur, ce ne serait que plus conforme au caractère de Cérès que l'on peut, à tout son ensemble, reconnaître dans cette statue, malgré l'absence de tout attribut et à qui, comme déesse de la nature et nourrice du genre humain, *Alma Ceres*, on donnait, avec plus de force, moins d'élégance de taille qu'à Minerve et moins de majesté qu'à Junon, ce que l'on peut remarquer à plusieurs statues de Cérès. Le savant Zoéga, dans ses observations sur le Musée Pio-Clémentin de Visconti (1) est d'une opinion très-différente : de ce qu'une figure est épaisse et courte, de ce que son sein est mal conformé et que sa tête, sans expression, son col, son buste ne sont pas bien d'ensemble, il n'en résulte pas, dit le savant critique, que ce doive être une Cérès; et dans d'autres figures incontestables de cette déesse, on trouve de tout autres proportions qu'à cette statue, qui tout simplement n'a pas réussi, et qui, selon lui, est d'un aspect peu agréable.

Pour ne pas laisser à ce jugement sévère toute la valeur qu'il pourrait avoir étant porté par un juge tel que Zoéga, dont en général les décisions ont un grand poids, il est à propos de faire observer qu'il n'a vu et examiné cette statue qu'à l'aide d'une lorgnette, et que par conséquent elle était placée très-haut dans la petite cour, le cortile de la chancellerie. Zoéga ne put probablement pas avoir assez de reculée pour la bien voir, ses regards la prenaient en dessous, et le raccourci, dont il n'a pas tenu compte, ce que j'ai remarqué pour d'autres monumens que ce savant antiquaire a vus de la même manière, le raccourci lui aura fait paraître plus courte et plus lourde qu'elle ne l'est cette statue, dont Visconti, qui l'a vue de plus près, fait l'éloge. Il en aura été de même pour l'expression, et sans mériter tout à fait les éloges de l'auteur du Musée Pio-Clémentin, elle est beaucoup mieux que ne le prétend l'antiquaire danois. Au reste, dans les additions insérées au VIIe tome de son grand ouvrage, et à la suite de l'article de l'édition italienne, in-8°, de Milan, t. II, p. 182, Visconti a changé d'opinion sur ce que peut représenter cette statue colossale : il pense que ce doit être une muse, peut-être Euterpe, et qu'avec d'autres Muses, à peu près de la même proportion et du même style, entre autres la Melpomène colossale du musée du Louvre, elle pouvait avoir orné le théâtre de Pompée à Rome. L'illustre antiquaire fait remarquer la disposition de la chlamyde, ou petit manteau qui, fixé sur les épaules, retombe par derrière jusqu'à la hauteur des jarrets : il appartient au costume des Citharèdes, de même que le petit péplus serré par une large ceinture en cuir. On le voit à la statue de l'Apollon palatin et il convient à la muse Euterpe. Le geste du bras gauche, élevé, ne lui siérait, ce me semble, pas aussi bien, mais il est vrai qu'il est entièrement moderne et qu'il peut avoir eu une direction autre que celle qu'on lui a donnée. Cette statue est aujourd'hui dans la rotonde du Vatican. [Haut. 13 pal. 3 1/2 onc.]

(1) Dans l'ouvrage de M. Welcker : *Zeitschrift, etc., für Geschichte und Auslegung der alten Kunst.* Gœttingen, 1818, p. 341, recueil très-intéressant sur les arts, et dont malheureusement il n'a paru que le premier volume.

765. — Cérès, *m.*, pl. 427. — Dresde, M. roy. Leplat, pl. 88.

Le diadème élevé qui orne sa tête, et son costume, donnent lieu de croire, ainsi que le pense Lipsius, p. 187, que cette statue était une impératrice représentée avec le caractère de Junon. En restaurant les avant-bras, on lui a donné, à tort, les attributs de Cérès, des épis et des pavots à la main gauche, et à la droite le fragment d'un sceptre ou d'une torche. Cette statue, dont les draperies sont bien ajustées, n'offre rien de bien remarquable; elle a appartenu à la collection Chigi. [Haut. 2 aun.]

766. — Cérès, *m. gr.*, pl. 427. — Giustiniani, pl. 29.

Cette grande et noble statue, dont la coiffure élégante, formée en partie de tresses qui encadrent la chevelure, est terminée par le diadème, pourrait bien avoir été une Junon aussi bien qu'une Cérès, dont la restauration lui a donné le caractère, quoique cependant le diadème soit parmi les attributs de Cérès et des autres grandes déesses, mais il est vrai qu'on ne le voit sur les médailles de la Grande-Grèce et de Sicile que très-rarement à Cérès.

D'après l'indication de l'épaule droite nue, on voit que l'on a eu raison de laisser nu le bras de ce côté, et que la déesse, ou peut-être l'impératrice à laquelle on avait imprimé le caractère d'une déesse, portait cette espèce de tunique nommée *étéromaschale*, qui n'avait qu'une manche; costume de la campagne convenant peut-être mieux à la déesse des champs et des moissons qu'à la reine des dieux et qui autoriserait à reconnaître ici Cérès. L'ample manteau, recouvrant en grande partie la longue tunique, offre un bon parti de draperies ajustées avec goût, et qui, montrant, sans trop les accuser, les grandes divisions de la figure, laissent deviner toute l'élégance de la taille de la déesse. Il est à regretter que le masque de la tête, antique, détachée, mais replacée, ait été mutilé presque en entier ainsi que le cou et le haut de la poitrine. Tout le bras droit et l'avant-bras gauche sont modernes. Il est inutile de faire remarquer que la déesse porte une chaussure fermée. Cette statue était dans la cour du palais Giustiniani. [Haut. 8 pal. 6 onc.]

767. — Cérès, *m.*, pl. 428. — Cavaceppi, I, n° 19.

Il serait bien à désirer que l'on sût ce qu'est devenue cette élégante statue et surtout que l'on connût mieux, et ce qu'elle avait conservé de son premier état et ce qu'elle devait au talent et à l'adresse bien remarquables, mais aussi bien trompeurs, de l'habile restaurateur qui en a fait une Cérès. Sa réputation peut et doit exciter bien des doutes sur cette tête ajustée avec tant de coquetterie et sur les bras avec leurs accessoires, et peut-être même sur tout l'ensemble de la statue. Il se pourrait que ce n'eût été qu'un grand et beau fragment dont Cavaceppi, en le complétant, aurait, selon son habitude, fait une jolie déesse. Au reste, cette longue tunique, d'une étoffe transparente, ne dérobant rien des attraits qu'elle recouvre, et cet ample manteau double qui dessine plutôt qu'il ne cache les contours de cette

taille d'une gracieuse souplesse, font bien présumer de la beauté de tout ce qui restait d'antique de cette statue, qui inspira si bien Cavaceppi dans son élégante restauration. On ne connaît pas la grandeur de cette figure.

768.—Cérès assise, *m.*, pl. 428. —Cavaceppi, I, n° 59.

On ne connaît pas mieux le sort de cette statue-ci que celui de la précédente, et elle a de même passé par les mains de Cavaceppi. Si l'on pouvait croire qu'elle est en grande partie antique et qu'elle ne doit que peu à l'habileté du restaurateur, elle nous offrirait une charmante figure de la déesse de l'agriculture. Mais il est bien probable que les bras, et surtout le gauche et les attributs, sont dus à la restauration, de même que la tête. On ne saurait douter que l'espèce de longue corbeille qui contient des fruits ne soit une addition moderne, et l'on n'en trouve de ce genre à aucune statue antique d'une authenticité vraiment incontestable.

769. — Cérès, *m. de Paros,* pl. 428.— Cavaceppi, II, n° 36.

Cette petite statue provient aussi de la collection de celles que restaura Cavaceppi. Le grand manteau offre un assez beau jet de draperies; les bras sont restaurés. Il est très-incertain que cette figure, dont les formes sont très-jeunes, ait porté jadis le nom que la restauration très-arbitraire qu'elle a subie lui a fait donner. La coiffure ne se retrouve à aucune tête authentique de cette déesse : je ne la vois qu'à une Cérès très-douteuse (792 E, pl. 436) de la collection Mattei. L'exécution de cette figure est assez médiocre. Autrefois à la villa d'Este, elle fait aujourd'hui partie (pl. 18) de la collection Blundell, à Ince Blundell, près Liverpool, et, certes, ce n'est pas un titre à faire valoir pour servir de garant à l'authenticité d'une statue ou d'un monument antique. [Haut. 3 pi. 6 po.]

770. — Cérès, *m.*, pl. 428. — Cavaceppi, I, n° 10.

Cette statue, d'un bel aspect, est aussi due en partie à Cavaceppi, et l'on ne sait en quelle proportion. Il est bien à craindre qu'il ne soit pour beaucoup dans l'état actuel de la tête dont la couronne d'épis et de pavots et tout l'ajustement, fort élégant, me semble avoir quelque chose de plus régulier et peut-être de plus maniéré que ne l'est ordinairement l'antique, et il me paraît hors de doute que cette tête et celles 767, 768, soient en entier, ou à peu près, de la main de Cavaceppi. Les bras manquant si souvent aux anciennes statues, on peut soupçonner ceux-ci d'être en partie modernes. Mais il est à présumer qu'il restait assez des draperies, pour qu'elles aient pu servir d'excellent guide à l'habile restaurateur dans leur belle disposition et l'agencement pittoresque du manteau avec la tunique. Je croirais volontiers qu'il y a bien des parties refaites dans le bas de la statue, à partir du genou droit. Telle qu'elle est, cette figure a beaucoup d'élégance. Nous en ignorons la grandeur. Des ateliers de Cavaceppi elle passa dans la collection de lord Palmerston : nous ne savons si elle y est encore.

△ 771. — Cérès, *m.*, pl. 429. — Naples, Mus. Borbon., inéd.

Debout, vêtue de l'ample tunique que recouvre le manteau qui, passant sur l'épaule gauche, enveloppe à mi-corps la déesse, et retombe sur l'avant-bras gauche, cette figure, de laquelle, en lui faisant tenir des épis à la main gauche, restituée, on a fait une Cérès, semble, par le geste de son bras droit, prête à parler. La tête, jolie, est la sienne, et a, pour tout ornement et tout insigne, sa chevelure ondulée serrée par une bandelette, et cette absence complète d'attributs motiverait bien les doutes que l'on peut avoir sur l'ancienne dénomination de cette statue, qui peut-être jadis n'était qu'une digne matrone. Le costume est simple de composition et d'exécution; le haut de la tunique et le manteau offrent de bons partis de draperies, et les boutons sur la large manche de la tunique lui donnent de l'élégance. La chaussure de la déesse est fermée, à forte semelle; et on trouverait aujourd'hui, avec raison, que ce sont de grossiers souliers sans grâce. Le bras droit est restauré au cinquième bouton, à partir de l'épaule. [Haut. 2 pi. 9 po.]

772. — Cérès, *mar.*, pl. 429. — Berlin, Mus. royal.

Il est difficile de voir une pose plus gracieuse que celle de cette jolie Cérès, qui, de la collection Mattei, à Rome, a passé, par les soins de M. d'Erdmannsdorf, au Musée royal de Berlin, qui a dû se féliciter de cette acquisition, et où elle mérite autant que toute autre d'attirer l'attention.

Nous croyons ne pas devoir différer de prévenir qu'il y a ici un double emploi qu'il n'était guère possible d'éviter. La Cérès (786 A, pl. 434) de la villa Mattei est précisément la même que celle du Musée de Berlin; et ce qui a causé la méprise, c'est que l'on en a changé les restaurations. Autrefois, à Rome, la déesse levait le bras droit; à Berlin, on le lui a fait baisser et porter en avant. La tête a été légèrement inclinée; autrefois elle était relevée, et semblait diriger ses regards vers les épis qu'elle tenait à la main. Il me semble que cette statue a beaucoup gagné aux changemens qu'on y a faits à Berlin, et qu'en devenant, pour ainsi dire, une nouvelle figure, elle a dû facilement m'induire en erreur. Ce serait peut-être en hasarder une autre que d'affirmer positivement que c'est bien une Cérès, et qu'il n'y a pas à en douter. Mais remarquez que, pour y faire reconnaître le caractère de cette déesse, il n'y a que les épis, et que malheureusement ils sont modernes, ainsi que tout l'avant-bras. Dans son excellente description des sculptures antiques du Musée de Berlin, n° 21, M. Gerhard semble regarder la tête comme celle de la statue, à laquelle il n'y aurait d'autre restauration que le cou et la couronne. En comparant les deux dessins de la même statue, ici et planche 434, il me semble cependant que, même en admettant le changement de couronne, où des fleurs ont remplacé des épis, on ne pourrait faire prendre à cette tête la direction gracieuse que l'on voit à celle de Berlin. Il faudrait, au reste, avoir sous les yeux la statue elle-même pour en juger avec plus de connaissance de cause, et savoir si elle doit conserver le nom de Cérès, ou prendre celui de telle autre jeune déesse. Mais, quel que soit celui qu'elle portera, ce sera toujours une charmante statue. Avec quelle grâce cette ample tunique, retenue sur l'épaule par quatre boutons, s'en dégage et va découvrir les charmes que la déesse avait dérobés à la vue. Quelles belles masses de plis forme en se développant ce manteau,

ramassé sur le milieu du corps : il enveloppe tout et laisse tout deviner des élégantes proportions de la déesse, dont on n'aperçoit qu'en partie les jolis pieds. Enfin, sous tous les aspects, cette statue se présente comme une des plus agréables de celles que nous ait transmises l'antiquité. Il faut faire attention au siége sans dossier à coussin garni de franges, élevé sur des supports tournés et garni de son marchepied, *suppedaneum*, partie distinctive des trônes, et qui met hors de doute que cette statue fût celle d'une déesse ou d'une impératrice en déesse. [Haut. 3 pi.]

△ 773. — Cérès Dadouque, *m. gr.*, pl. 429. — Nap., M. Borb., in.

D'après ce que M. Finati (*Il regal. mus. Borb.*, n° 86) rapporte de cette belle statue, de sculpture grecque et jadis de la collection Farnèse à Rome, il paraît que ses attributs sont antiques et certainement alors c'est une de celles où l'on retrouve le mieux ou de la manière la plus certaine le caractère de la déesse des moissons. La torche, allumée, qu'elle tient à la main droite et qui lui a fait donner son surnom de *Dadouque*, porte-torche, rappelle ses courses à la recherche de sa chère Proserpine, de même que le bouquet d'épis à la main gauche, qu'elle est la déesse des moissons. La tête est remarquable par l'ajustement de sa coiffure, et les tresses, par leur disposition, produisent un peu l'effet d'épis de blé.

Dans une noble simplicité, la déesse a pour vêtement la longue tunique talaire relevée au-dessous des seins par une seule ceinture, et dont les larges ouvertures, servant de manches, sont ornées de boutons ; repassant sur le bras gauche et ne découvrant que la main, le manteau retombe en belles masses de plis. Il y a de légères restaurations au pied gauche et aux extrémités des mains. [Haut. 8 pal.]

774. — Cérès, *m.*, pl. 430. — Col. Torlonia, III, n° 17.

Cette déesse jeune, la tête ornée du diadème sur ses cheveux ondulés, enveloppée presque en entier de son grand manteau, se présente ici comme Cérès, et si ses attributs sont antiques, il est facile de la reconnaître à la serpe qu'elle tient à la main droite et aux épis de la main gauche. Cependant, quelque bien que lui convienne cette serpe, comme on ne la trouve à aucune statue de Cérès, il est très-probable qu'elle décèle la restauration de la main et de l'avant-bras. On sait par Hygin (*F.* 251), et par Servius (*Virg. Æn.* III, 707), que, dans ses courses en Sicile, Cérès jeta loin d'elle sa faucille, et que l'endroit où ceci se passa fut nommé *Drépanon*, faucille, dont la ville actuelle de Trapani rappelle le nom et le souvenir. Et si cette statue a subi d'autres restaurations que l'on se garde bien de nous indiquer, il est possible que tous les attributs en fassent partie, il est possible aussi que la tête, qui, cependant, n'a pas de caractère distinctif, ne soit pas la sienne, alors cette statue a pu dans son intégrité offrir une autre divinité que Cérès. Au reste, quoique roide de pose, elle est en général assez bien drapée.

774 A. — Cérès, *m.*, pl. 438 A. — Coll. de lord Carlisle.

Il ne restait de cette statue que le torse et la tête, qui en avait été détachée

et que l'on a replacée en y ajoutant le cou, qui manquait. Il n'est pas certain que cette tête soit celle d'une Cérès, les statues de cette déesse ne portant pas une couronne de laurier. Quant aux attributs, ils sont modernes, ainsi que les bras, le droit à partir du dernier bouton de la manche, et le gauche au sortir du pan du manteau passant sur le bras. Le bas de la figure, des pieds jusqu'à quelques pouces au-dessus des genoux, est dû à la restauration. Cette statue n'a rien de remarquable, mais la pose simple en est bien : tout le sein gauche a été refait. Elle provient de la collection du beau château des Howard dans le Yorkshire, appartenant à lord comte de Carlisle. Cette magnifique résidence se trouve, malheureusement pour moi, parmi le petit nombre de celles que je n'ai pas eu le plaisir de visiter et qui contiennent des statues antiques sur lesquelles je n'ai pas pris de notes. [Haut. 4 pi. 5 po.] (1).

774 B. — Cérès, *m.*, pl. 438. — Coll. de lord Carlisle.

La tête de cette statue est rapportée et antique, mais ce n'est pas la sienne : quand elle le serait, elle ne caractériserait pas une Cérès, et ce n'est qu'à la restauration d'une partie de l'avant-bras droit, à la main duquel on a mis des pavots et des épis, quelle doit le nom de cette déesse. La main et le poignet sont aussi modernes. Ainsi, d'après la direction de ses bras ce pourrait bien être une de ces figures de femme en prière, nommées par Pline *Adorantes*, si fréquentes chez les anciens, et dont il nous reste quelques exemples. Ses bras, en partie hors de son manteau, et quelle ouvrait en invoquant le ciel, donneraient assez l'idée d'une figure de ce genre, et nous en verrons de reconnues pour des Adorantes, ou pour la déesse *Pietas*, et de la pose desquelles celle-ci se rapproche. Visconti (*Mus. Pio-Clém.*, t. II, pl. 47) en donne une sous le nom de la déesse *Pietas*, qui a des rapports avec la statue du comte de Carlisle. Il faut cependant faire observer, qu'outre les bras ainsi ouverts, la déesse Piété et les Adorantes sont ordinairement représentées la tête voilée. Comme la statue précédente, celle-ci fait partie de la collection d'Howard-Castle. [Haut. 5 pi. 9 po.]

774 C. — Cérès, *m.*, pl. 438. — Coll. Smith Barry.

Il paraîtrait que cette grande statue, à laquelle un ciseau moderne a ajusté une tête si soigneusement coiffée, a plus de titres que les précédentes et que

(1) Statues inédites de la collection du comte de Carlisle, dans le château d'Howard-Castle, près d'York.

	Numéros d'ordre.	Planches.		Numéros d'ordre.	Planches.
Abondance	823 B.	– 438 B.	Fleuve	1821 B.	– 749.
Amour tirant de l'arc.	1467 A.	– 650 A.	Hygie	1172.	– 552.
Bacchus enf. s. un bouc.	1610 B.	– 694 A.	Minerve	888 C.	– 462 B.
Bacchus	1619 C.	– 678 B.	Silène endormi	1762 A.	– 738.
Cérès	774 A.	– 438 A.	Romain en toge	2313 A.	– 904.
——	774 B.	– 438 A.	Tibère (Prétendu)	2354 B.	– 927.

beaucoup d'autres à être regardée comme une Cérès; le poignet, et la main gauches étant antiques, ainsi que les têtes de pavots. La pose de cette figure, chaussée de la *solea,* est bien, elle a de la dignité, et son péplus, serré par une ceinture sur sa longue tunique, dessine bien la taille de la déesse. Le bras droit et la partie du gauche, entre le poignet et le bracelet, *spinther,* qui l'orne et qui est antique, sont dus à une restauration. La direction de l'épaule droite, conservée, et sans doute quelque arrachement du marbre sur la hanche, ont motivé le mouvement de ce bras. Cette statue, d'un style simple, appartient à la jolie collection de sir Smith Barry dans son château de Marbury-Hall, près de Northwich dans le Lancashire. [Haut. 7 pi.]

* 774 D. — Cérès, *m.*, pl. 438 D. — Jadis aux Tuileries.

On ignore où se trouve actuellement cette statue, d'un bel aspect, qui faisait autrefois, selon Thomassin, qui l'a gravée, un des ornemens des Tuileries, et l'on ne peut être étonné qu'à l'époque où elle a été reproduite on n'en ait pas indiqué les restaurations auxquelles elle peut bien devoir et sa dénomination et les épis qui la lui ont value, et qu'elle présente de la main gauche.

Son costume élégant, cette tunique d'étoffe légère et transparente, le manteau jeté avec goût autour du corps, sur le bras gauche et retombant par une belle chute de plis, laissent à cette élégante figure toute la grâce de son attitude et la souplesse de ses contours. La tête, couronnée du diadème qui accompagne bien la chevelure, est en harmonie avec l'ensemble de la statue; mais nous ne saurions dire si c'est une tête antique rapportée ou si c'est celle de la déesse. [Haut. 1^{m},949. = 6 pi.].

775. — Cérès, *m. gr.*, pl. 430. — M. Pio-Clém., I, pl. 40.

Cette charmante statue est trop connue, sa réputation trop bien établie, pour qu'on se laisse aller à l'inutile plaisir d'une nouvelle description et d'un éloge cent fois répété. Tout le monde ne sait-il pas, du moment que l'on a vu quelques statues, qu'il n'y en a pas qui offre un meilleur modèle d'attitude où la souplesse de la taille s'allie mieux avec la dignité du maintien? Où trouver des draperies mieux disposées, plus légères, et telles que cet admirable manteau qui, en enveloppant toute la personne, ne fait rien perdre de la beauté des formes? Gaze légère, ainsi que ces étoffes transparentes de Cos, *togæ vitreæ, nebulæ lineæ,* toges de verre, brouillards de lin, le marbre en a pris la transparence, et, comme à travers un cristal, il montre, sans les confondre avec ceux du manteau, tous les plis de la tunique qu'il recouvre. On ne peut pas pousser plus loin l'adresse et le sentiment du travail. Mais il n'est pas certain que cette charmante statue ait toujours été une Cérès : Visconti ne le pense pas. Quoique la tête soit rapportée; c'est la sienne, qui s'était détachée et que l'on a replacée. Plusieurs antiquaires y ont vu un portrait, et, au fait, sa coiffure, que portent des princesses romaines du second siècle, favorise cette opinion, sans que l'on puisse assurer avec Alexandre Maffei que c'est la tête de Crispine, femme de Commode, ou avec Venuti, que l'on y retrouve celle de Julia Pia,

femme de Septime-Sévère. Peu importe, d'ailleurs, que ce soit le portrait de telle ou telle princesse, il ne s'agit que de savoir si c'est sous le caractère de Cérès ou sous celui d'une autre divinité qu'elle a été représentée. Ce qui peut le mieux décider la question, c'est la main gauche. Visconti (*Mus. P.-Cl.*, I, 8°, p. 239) la donne comme entièrement restaurée, et il pense que celle qu'elle a remplacée devait tenir un livre, et que cette statue pouvait jadis être la muse Clio. Mais en m'en rapportant à des notes et à des dessins exacts des restaurations de statues de Rome, que je dois aux soins de M. Louis Piroli et de son père, qui m'a été aussi très-utile à Rome, je vois qu'il n'y a que peu de restaurations à la main gauche, et qu'il y reste un pavot antique et quelques tiges des épis que la restauration n'a fait que compléter. Il me semble donc que ce n'est pas trop se hasarder que de penser que cette charmante statue a toujours été une Cérès, dont la tête offrait les traits, peut-être embellis ou idéalisés, de quelque princesse du temps des Antonins. Mais il faut reconnaître qu'elle est moins complète sous le rapport des attributs que celle du musée Bourbon de Naples que nous avons donnée, 773, pl. 429 (1). [Haut. 4 pal. 6 onc.]

(1) Cette charmante statue fut acquise de la famille Mattei par le pape Clément XIV, ce puissant et éclairé protecteur des arts et de l'antiquité, en faveur desquels, et à l'honneur de sa mémoire, il fonda cet admirable musée du Vatican qui depuis, continué avec magnificence par son successeur le pape Pie VI, en prenant le nom de Pio-Clémentin a réuni ceux de ses augustes fondateurs. Deux illustres antiquaires, Visconti et son fils, notre Ennius-Quirinus Visconti, en furent les premiers *prefetti* ou directeurs, et sous des savans d'un si haut mérite, appréciés à leur valeur par deux souverains pontifes amis zélés des arts et des chefs-d'œuvre des anciens, ce grand et unique établissement devait parvenir et parvint à toute la gloire qu'on pouvait attendre d'une si heureuse réunion du pouvoir et du talent. Il put choisir et acquérir ce qui se présentait de plus beau dans les fouilles fréquentes qu'entreprirent ces deux papes, et qui souvent furent exécutées avec le plus grand succès. Sous Clément XIV, le cardinal Braschi, depuis Pie VI, trésorier de sa sainteté, favorisait de tout son crédit les acquisitions d'objets d'art qui pouvaient ajouter au lustre d'un musée qu'il lui était réservé de porter un jour à une si grande splendeur. Visconti, dans une note sur la jolie statue de Cérès, nous offre sur les acquisitions des productions de la sculpture antique, par Clément XIV, sous la direction du cardinal Braschi, quelques détails qu'on ne sera peut-être pas fâché de trouver ici. Nous y ajouterons les résultats d'une des fouilles les plus heureuses faites sous le règne de Pie VI.

SCULPTURES ANTIQUES DE LA COLLECTION MATTEI ACQUISES PAR CLÉMENT XIV.

STATUES.

Amazone, statue grecque.
Caton et Porcie, demi-figures.
Commode, statue équestre.
Faune et Satyre, au-dessous de nature.
Faune ivre.
Femme assise, plus petite que nature.
Héros à pied, statue? Alcibiade.
Junon Lanuvienne, du palais Paganica, de la maison Mattei; Junon d'Argos, selon Winckelmann.
Histrions (Deux) assis.
Pudicité; Melpomène selon Winckelmann.
Trajan assis.

776. — Cérès Dadouque, *m. gr.*, pl. 430. — Torlonia, I, n° 12.

La déesse, couverte de son manteau-voile qui l'enveloppe presque en entier, s'appuie de la main droite sur la longue torche qui éclairait sa route dans ses recherches à la poursuite de sa fille enlevée par Pluton. Il se pourrait bien aussi que ce fût ici un emblème des mystères de Cérès, qui dévoilaient aux adeptes les secrets de la nature et ceux du culte de la déesse d'Éleusis. Dans ces cérémonies nocturnes et mystiques en honneur de Cérès la Noire ou Souterraine, quelques parties étaient très-bruyantes. Elles se célébraient au son d'instrumens de bronze, et elles rappelaient que, selon Pindare (*Isth.* VII, 3), la déesse, à la poursuite de sa fille, faisait retentir les contrées qu'elle traversait, de l'éclat des cymbales et du tympanon, pour rassembler de toutes parts les habitans et obtenir des renseignemens sur la route suivie par le ravisseur de Proserpine.

Ce qui porterait à faire pencher vers cette opinion, ce serait le voile qui enveloppe en partie la main droite et les objets que tient Cérès, et dont on n'aperçoit que quelques épis. Ce peuvent être les objets sacrés et mystérieux que l'on dérobait à la vue des profanes;

BUSTES ET TÊTES.

Auguste couronné d'epis, tête.
Lucius Vérus, buste.
Plotine, buste colossal.
Pluton, grand buste en basalte.
Trébonien Galle, tête en bronze.

BAS-RELIEFS.

Bacchantes (Deux), comme sur le vase de Gaète par Salpion.
Diane, Hercule et des Nymphes.
Louve, avec Romulus et Rémus.
Mars et Réa Silvia.
Prêtresse de Cybèle et *inscription.*
Prêtresse d'Isis et *inscription.*
Autel et agneau immolé.
Autel, avec bas-relief égyptien.
Aigle.
Lion en repos.

STATUES ANTIQUES ET BUSTES TROUVÉS SOUS PIE VI.

Ces antiques furent découvertes par Domenico de Angelis dans des fouilles à la *pianella di Cassio,* près de Tivoli, appartenant alors au docteur Matbias, autrefois villa de Cassius (*cassianum*) sur la route de *Casiano.* On entend par *pianella*, aux environs de Rome, des murs ou des constructions élevées pour soutenir le penchant d'une colline, et y établir des terrasses. Pie VI fit l'acquisition du beau produit de ces fouilles. (Voy. Visconti, *Opere varie*, t. II, p. 441.) — Les mêmes antiques se trouvent avec plus de détails dans le Mus. Pio-Clémentin, t. I, p. 47, éd. in-8° de Milan. Je suis le premier de ces ouvrages, où Visconti avait, à ce qu'il paraît, revu ce qu'il avait écrit dans son Musée Pio-Clémentin.

STATUES.

Apollon musagète. M. Pio-Clém. I, p. 101.
Bacchus couché, ou le Sommeil, p. 190.
Calliope, p. 164.
Clio, p. 111.

HERMÈS ET TÊTES.

Hermès ou parties d'Hermès des sept sages ou de philosophes Grecs.
Anacréon de Téos, sans tête.
Périclès (Deux), têtes casquées.
Chabrias, fils de Ctesippe, tête casquée.
Bias de Priène, tête.

et il est bon de faire observer que le morceau d'étoffe qui recouvre comme un voile ce que porte la déesse, ne fait pas partie du manteau et qu'il en est détaché. Cette particularité, qu'on ne retrouve à aucune autre statue de Cérès, donnerait beaucoup d'intérêt à celle-ci, qui, du reste, n'a rien de remarquable, et dont les draperies, d'une exécution lourde, n'offrent pas un bon style dans leur disposition. La torche n'a d'antique que la partie que recouvre la main et qui en a indiqué d'une manière positive la restauration. La tête, fracturée à la hauteur du col, y a été rapportée, le nez est restauré ainsi que le doigt du milieu de la main gauche qui, séparée du poignet, y a été replacée. Cette statue, d'une belle conservation, a appartenu au sculpteur et célèbre restaurateur Cavaceppi, qui paraît ne pas avoir eu à y exercer son dangereux talent, autant que sur bien d'autres figures. [Haut. 8 pal. 8 onc.]

△ 776. A. — Cérès, m. *Carr.*, pl. 438 C. — Col. Panfili, in.

Cette Cérès, enveloppée de son grand manteau qui lui sert de voile, tient à la main gauche des épis et s'appuie de la main droite sur une longue torche,

SUITE DES HERMÈS ET DES TÊTES.

(On n'a trouvé des Hermès suivants que les pieds, au bas de la gaîne, et les inscriptions avec les sentences des sept sages.)

Archytas de Tarente.
Bacchylides, poëte.
Cléobule de Linde, sage.
Diogène, philosophe.
Hermarque, philosophe.
Eschyle, orateur.
Lycurgue, législateur.
Périandre, fils de Cypsélus, sage.
Phidias, statuaire.
Érato, p. 139.
Faune, imité du *periboëtos* de Praxitèle.
Antisthène, philosophe.
Femme drapée. Torse.
Hygie et son serpent.
Pindare, poëte.
Pisistrate.
Pittacus de Mitylène, sage, législateur.
Solon, sage, législateur.
Thalès, sage.
Rosace, avec un lézard et une grenouille.
Mosaïque. Barque sur le Nil.
Autel. Au bon génie, Agathodémon.
Crocodile en marbre noir ou *paragone*.

STATUES ET BUSTES TROUVÉS EN 1776, SOUS PIE VI.

Cette fouille avait été entreprise au couvent des *Mendicanti*, près du temple de la Paix, dans un jardin appartenant, au XVIe siècle, au cardinal Pio da Carpi. Il paraît que plusieurs de ces têtes avaient été anciennement restaurées et que l'endroit où elles ont été trouvées était un atelier de sculpteur chargé de l'entretien et de la restauration des statues et des sculptures du palais impérial, situé près de là sur le mont Palatin. L'emploi de ce sculpteur était peut-être ce que dans les inscriptions on nomme *a statuis*, chargé des statues. Le cardinal Pallota, trésorier du pape, amateur zélé des arts et de l'antiquité, présidait souvent aux fouilles. (Visconti, *Op. var.*, t. II, p. 443, et *Mus. Pio-Clém.*, t. I, p. 56.)

STATUES.

Diane chasseresse.
Minerve. (*Mus. Pio-Clém.* I, pl. 9.)

BUSTES.

Annius Verus.
Antonin Pie.
Caracalla.
Commode.
Matidie.
Pertinax.
Sophocle, Hermès avec le nom.
Trajan.

faite de branchages réunis d'arbres résineux, et qui éclaire ses pas dans la recherche qu'elle fait de sa fille. Son voile lui donne le caractère de la tristesse que lui a fait éprouver la perte de sa Proserpine. La tête, les pieds et le bas de la robe sont modernes. Cette statue, qui a subi des retouches en plusieurs endroits, est placée dans le casino de la villa Panfili. [Haut. 3 pal. 10 onc.]

777. — Cérès, *m. gr.*, pl. 430. — Coll. Torlonia, I, n° 14.

Ce que cette grande statue a de plus remarquable, c'est son intégrité. Il n'y a de restauré que le nez; tout le reste est antique, même les mains et les pavots qu'elle tient à la gauche, ce qui ne permet pas de doute sur la déesse qu'elle représente. Le grand manteau qui l'enveloppe est assez léger pour laisser transparaître en partie les plis de la longue tunique talaire, qu'il recouvre presque entièrement. Mais on ne se rend pas bien compte du pan que tient la main droite, et qui ne se raccorde pas avec le reste de la draperie, ni de la manière dont la main gauche peut sortir de dessous ce pan, qui n'est pas d'un bon jet, et qu'elle a l'air de traverser. Ce sont de ces draperies faites de pratique, sans nature, et avec peu d'intelligence de la science de leur bonne disposition et du parti de leurs plis. L'on peut remarquer ce défaut d'entente dans toute la partie gauche de cette statue, dont la pose, du reste, a peu de dignité, et où les lignes se coupent d'une manière peu agréable. [Haut. 7 pal.]

△ 778. — Cérès, *m. Car.*, pl. 431. — Vatican, inédit.

Vêtue de la longue tunique à manches très-larges, garnies de six boutons, et recouverte en partie de son manteau, qui repasse sur le bras gauche, cette grande statue n'offre rien de particulier ni dans sa pose, ni dans son costume, qui conviendrait au reste à une matrone romaine tout aussi bien qu'à une Cérès. En restituant les deux avant-bras et en lui faisant tenir à la main gauche des épis, on en a fait cette déesse. La tête est antique, mais elle est rapportée; une partie de la jambe droite, le pied et le bout du gauche sont restaurés. — Cette statue est placée au Vatican, dans la salle des mélanges, *Miscellanee.* [Haut. 7 pal. 4 onc. 1/2.]

△ 779. — Cérès, *m.*, pl. 431. — St-Pétersb., Mus. imp., inéd.

Ne connaissant que par le dessin cette statue d'un grand aspect, et qui se distingue par la belle disposition de cet ample manteau qui l'enveloppe presque en entier, et lui sert de voile, nous ne saurions prendre un parti sur le nom que, lors de son intégrité, elle devait porter.

Ce pouvait être une Junon, à laquelle on donnait souvent ce costume, aussi bien qu'une Cérès. Si la main gauche et les épis étaient antiques, la difficulté serait décidée; mais, d'après l'expression de la figure et d'après sa coiffure, il est bien à croire et que cette tête n'est pas celle de la statue, et que c'en est une de Vénus qu'on y a ajustée, et qui se reconnaît et à son regard à demi voilé et au nœud de cheveux qui la sur-

monte, et qui est propre à la déesse de Cythère. Il est aussi à présumer que le diadème, bien qu'il lui convienne, a été ajouté, ainsi que la partie du voile qui l'accompagne, et qu'on a raccordé avec celui de l'ancienne statue. Cette figure, les bras ouverts, pourrait aussi avoir été une *Pietas* ou une Adorante en prière. Au reste, ce ne sont que des conjectures, qui, fussent-elles fondées, n'ôteraient rien à cette statue, remarquable par son grand ensemble, plein de grâce et de noblesse, par la largeur de son style et par le mérite de ses draperies, qui voilent légèrement plutôt qu'elles ne dérobent la richesse de la taille de la déesse, quel que soit le nom que l'on puisse lui donner. Elle est inédite, et nous n'en connaissons pas la grandeur.

△ 780. — Cérès assise, *m.*, pl. 420 A. — Nap., Mus. Borb., In.

La déesse se repose de ses fatigues et tient à la main gauche la torche qui l'éclairait dans ses courses à la recherche de sa fille, et à la droite ses pavots et les épis qu'elle ne quittait jamais, comme pour se faire reconnaître. Elle est assise sur un siége bien modeste, sans dossier et sans bras, n'ayant pour marchepied qu'une petite plinthe très-mince : tel pouvait être celui que lui offrit la pauvre Baubo lorsqu'elle s'arrêta dans son humble chaumière.

Cette particularité du siége, peu conforme à un trône et à la dignité de la déesse, me porterait à croire qu'originairement cette statue était véritablement celle de la déesse d'Élcusis, car, sa tête étant moderne et ayant perdu tous ses attributs, que lui a rendus, avec l'avant-bras gauche et la main droite, l'habile sculpteur napolitain André Cali, elle ne serait plus Cérès que par le talent et le bon plaisir de celui qui lui a restitué ses honneurs et son titre : elle lui doit aussi sa tête, d'un assez beau caractère. Par son attitude un peu affaissée, par l'abandon de son bras droit, en grande partie antique, la déesse a bien l'air d'une personne qui se repose. Je ne parle pas du bras gauche, relevé, puisqu'il est moderne, et qui, peut-être autrefois, n'avait pas tout à fait la même direction. Les draperies, sans avoir rien de particulier sous le rapport du costume, sont bien ajustées, et, bien qu'un peu lourde, cette statue est d'un aspect satisfaisant. Elle provient de la collection Farnèse, et est aux *Studi* de Naples, dans le portique des divinités. [Haut. 5 pal. 9 onc.]

781. — Cérès, *m.*, pl. 432. Guattani, 1788.

Est-ce bien là une Cérès, la grave déesse, sœur de Jupiter, de Junon, et à laquelle étaient confiés et l'entretien des humains, et les richesses dont en leur faveur elle embellissait et fécondait la terre, qui lui devait les trésors de l'agriculture? Je ne le crois pas, ou du moins je pense que le doute peut être ici plus que permis.

Comment reconnaître la divinité nourricière du genre humain et des êtres qui couvrent la terre, la déesse sans cesse occupée du soin des moissons, parcourant le monde pour y répandre les dons de la fertilité, ou, dans les loisirs que lui laissaient ses travaux, s'abandonnant au chagrin toujours renaissant d'être séparée de sa fille? comment la reconnaître sous cette figure brillante de jeunesse et de grâce, à la taille svelte et souple d'une femme trop jeune pour donner l'idée d'une déesse mère, et dont le costume ne se retrouve à aucune statue de Cérès? Les déesses, il est vrai, jouissaient d'une jeunesse éternelle et que rien n'altérait, mais cependant, pour les mieux distinguer, les arts

établissaient parmi elles une sorte de hiérarchie d'âge de convention. La jeunesse de divinités graves, telles que Cybèle, Junon, Vesta, Cérès, avait, pour ainsi dire, quelque chose de moins jeune et de plus mûr que celle départie à d'autres divinités, Vénus, Proserpine. Nous ne possédons, il est vrai, aucune statue authentique de la fille de Cérès, la reine des bords du Styx, Perséphone, Persephate ou Coré des Grecs, noms que lui conservent les Allemands, plus fidèles aux Grecs que nous, et qu'avec les Romains nous continuons à appeler Proserpine. On voit, par des médailles, que l'on mettait, pour les attributs, peu de différence entre Cérès et Proserpine, et c'étaient comme des propriétés de famille qu'elles se partageaient presque également. Ainsi qu'à la couronne de Cérès, on voit à celle de Proserpine de grands médaillons de cyzique, des épis de blé ou des feuilles de lierre; le pavot, plante narcotique, lui convenait comme à la déesse épouse, aux enfers, de Pluton, et souveraine du sommeil éternel. Sous le rapport des fruits de la terre et de sa fertilité, Proserpine était, comme sa mère, la déesse des moissons, et, dans la doctrine mystique, son séjour d'une partie de l'année aux enfers n'était qu'une allégorie : c'était la personnification des semences qui, avant de paraître sur la terre et de la parer de riches moissons, passent plusieurs mois dans son sein, et lorsqu'elles viennent porter la joie dans le monde, c'est Cérès qui a retrouvé sa fille, et qui, la ramenant sur la terre, partage avec elle l'honneur de nourrir le genre humain. Pour cette déesse, le pavot était l'emblème de la fertilité; pour Proserpine, ce pouvait être celui de la foule des humains, qui, se renouvelant sans cesse, sans cesse aussi était enlevée par la Mort, ministre de Proserpine, dont elle peuplait le funéraire empire. — Dans les six mois qu'il avait été accordé à Proserpine de passer sur la terre, séparée de son ténébreux époux, elle devenait, disait-on, sous le nom de *Libera*, la compagne de *Liber* ou *Bacchus*, et le lierre, dans sa couronne, attestait cette union, qui la dédommageait de sa sévère puissance aux contrées infernales. D'après ces considérations, ne serait-il pas admissible que des figures très-jeunes, que l'on donne pour des Cérès, fussent celles de sa fille Proserpine? Notre statue ne pourrait-elle pas être dans ce cas, en supposant qu'elle a toujours été telle que Guattani nous la présente? Le diadème ne lui conviendrait-il pas, comme à une grande divinité, la Héra, la reine, la Junon des enfers, qui cependant n'était pas au rang des grandes divinités, où l'on ne plaçait que les déesses célestes? Si les têtes de pavot et les épis qu'elle tient étaient antiques, ce que ne nous apprend pas Guattani, ils seraient bien placés dans la main de la fille de Cérès. Il me semblerait donc que, parmi les nombreuses statues attribuées à cette dernière déesse, celles qui se distinguent par plus de jeunesse, par un costume, un ensemble plus légers, pourraient bien, sans trop de témérité, être considérées comme des figures de Proserpine. Ceci n'est qu'une hypothèse : peut-être paraîtra-t-elle plausible, et je la donne pour le prix que l'on voudra bien y mettre. Notre statue a les pieds nus, ce qui n'est pas commun chez les déesses vêtues. Parmi le grand nombre de nos Cérès ou des figures qui passent pour telles, il n'y en a que trois sans chaussure, 757 A, pl. 438 C; 781, 432; 783 *ibid.* Toutes les trois sont très-jeunes, deux, dans un costume léger, pourraient bien être des Proserpines, ce que je suis loin d'affirmer et de garantir.

△ 782. — Cérès, *m. gr.*, pl. 432. — M. Chiaramonti, Inédit.

On ne se tromperait probablement pas en regardant cette statue comme sortie du même atelier ou de la même fabrique que celle que nous avons vue plus haut (778). Elles se ressemblent et par la grandeur et par le costume, qui, dans les deux figures, n'offre que bien peu de différences. Ici, le bras droit, restauré à partir de la manche, est relevé, et le gauche plus in-

cliné qu'à l'autre statue. La tête est antique, mais rapportée; elle paraît un portrait de Faustine la mère, femme de l'empereur Antonin Pie. Les médailles offrent cette belle impératrice avec les attributs de la déesse d'Éleusis, dont elle différait tant par la licence de ses mœurs. Les trois premiers doigts du pied droit sont restaurés. Cette statue, assez bien conservée et d'un bon travail, trouvée à Ostie il y a peu d'années, a été placée dans le musée Chiaramonti. [Haut. 7 pal. 4 on. 1/2.]

▵ 783. — Cérès? ou Espérance, *m. gr.*, pl. 432. — M. Chiaram.

Cette jolie statue, aussi remarquable par la grâce de son ensemble que par l'élégance de ses détails, l'est aussi par la simplicité de son style et la pureté de son exécution. La tête, antique, qui a remplacé celle qu'elle n'avait plus, est bien en harmonie avec ces beaux bras, cette taille svelte et tout le reste de la personne. La longue tunique talaire (*chitôn podéré*) ne laisse apercevoir que le bout des pieds, nus et d'une forme agréable. Un peu de roideur dans quelques plis de la tunique est racheté par la souplesse du péplus et du reste de la draperie, dont l'ampleur n'empêche pas de deviner les beautés qu'elle recouvre. On a nommé Cérès cette déesse, à laquelle on a donné une tête couronnée d'épis et de fleurs ajustées avec goût dans son élégante chevelure, et à qui, de la main droite, restituée, on a fait présenter des fleurs et des épis. Mais peut-être aurait-on quelque raison de trouver que cette poitrine, ces bras et le corps sont un peu trop jeunes et trop fins pour une déesse mère telle que Cérès, la nourrice du genre humain, *alma mater.* Ne pourrait-on pas y voir l'Espérance, à laquelle on donnait les mêmes attributs qu'à Cérès, et dont le signe distinctif, selon Visconti, d'après les médailles, est de relever un pan de sa robe, ainsi qu'elle paraît le faire ici, et que nous l'offrirons ailleurs? La manière douce et avenante dont la déesse présente ces fleurs caractériserait l'Espérance offrant les séduisantes illusions de bonheur, de succès et d'un meilleur avenir. Cette supposition me paraîtrait assez admissible : ce ne serait pas faire tort à cette statue, les figures de l'Espérance étant beaucoup plus rares que celles de Cérès. Il me semblerait que cette jolie figure, par son style et son élégance, a beaucoup de rapport avec la jolie statue assise de Berlin, 772, pl. 429. L'avant-bras droit, la main et le pan de la robe qu'elle tient sont modernes. [Haut. 6 pal. 1 onc. 1/2.]

▵ 784. — Cérès, *m. gr.*, pl. 432. — Borghèse. Inédit.

Remarquable par le style large et peu ordinaire dont son ample manteau double l'enveloppe de ses plis habilement disposés, cette grande figure l'est encore par la dignité de son attitude, d'une noble simplicité sans roideur, et où l'on peut reconnaître une déesse grave ou une impératrice avec le caractère d'une divinité. Il est à regretter que la tête soit moderne. La main droite, jolie et bien conservée, ce qui est rare dans les statues, ajoute au mérite de celle-ci. La main gauche, au sortir de la draperie, est moderne, avec les épis

qu'elle tient, et le pied gauche, ainsi que la partie de la plinthe sur laquelle il pose. — Cette statue est un des ornemens de la nouvelle galerie de la villa Borghèse. [Haut. 8 pal. 7 onc. 1/4.]

△ 785. — Cérès, *m. Carr.*, pl. 433. — M. Chiaram. Inédit.

Trouvée à la villa Adrienne, à Tivoli, ce trésor inépuisable des plus précieux restes de l'antiquité, cette statue, assez bien conservée et à laquelle il ne manquait que les avant-bras et la tête, remplacée par une autre qui est antique, est remarquable par la disposition toute particulière d'une noble et sévère simplicité de son grand manteau double, le diplax. Cette large bande, fixée sur le haut du sein gauche par une fibule ou un fort bouton, que nous avons vue, mais moins marquée, 761, pl. 426, ressemble assez au *lorum*, souvenir de la toge, lorsqu'elle tomba en désuétude, et qui, dans le costume des hommes, indiquait probablement quelque dignité ou une magistrature. Ne se pourrait-il pas qu'il en eût été de même pour le costume des femmes, et que cette statue, portant cette espèce d'insigne, fût celle de quelque prêtresse, peut-être d'une impératrice ou de quelque femme occupant un rang élevé dans le palais des Césars? car elle ne se distingue, du reste, par aucun attribut, et ce n'est que la restauration des bras qui nous la présente comme une Cérès; elle pouvait bien être tout autre chose. [Haut. 7 pal. 2 onc.]

786. — Cérès assise, *m.*, pl. 433. — Guattani, 1787, pl. 2.

Assise, avec la dignité qui convient à la bienfaitrice du genre humain, sur un trône dont les montans sont formés par des pilastres et auquel est fixé le marchepied, *suppedaneum*, la déesse, d'une grave beauté, a la tête ornée de la stlengide ou peut-être du diadème, et en partie couverte de son grand manteau-voile, qui retombe sur ses épaules. Sa longue tunique, descendant jusque sur les pieds, ne livre aux regards que l'avant-bras droit et la main gauche. Un double péplus enveloppe la poitrine, et les manches, larges, sont ornées de boutons. Tout, dans ce costume, offre une élégante sévérité.

Si les attributs que tient la déesse, les épis, les pavots et la torche, ainsi que la tête, étaient antiques, cette statue serait une des plus complètes parmi celles de la déesse d'Éleusis; mais il est bien à craindre, d'après le peu de mots de Guattani, qu'elle n'ait subi plus d'une restauration et qu'elle ne nous soit pas parvenue dans l'état d'intégrité où nous la voyons ici. Si ces accessoires n'ont été donnés qu'arbitrairement à cette figure, il se pourrait qu'autrefois ç'eût été une Junon; ce que porteraient à présumer et son diadème et son trône, plus orné qu'on ne voit ordinairement ces siéges, qui n'ont pas, comme celui-ci, un épais coussin d'où pend une draperie, luxe qui convient encore mieux à la reine des dieux qu'à Cérès, toujours en course ou à la recherche de sa fille, ou pour répandre les bienfaits de l'agriculture. Les yeux de cette figure ont la pupille en creux, ce qui la placerait vers l'époque des Antonins. — Guattani ne nous fait pas connaître la grandeur de cette statue, qui, de son temps, en 1787, était à Rome, au palais Rondanini : il dit seulement qu'elle était de grandeur naturelle. On apprend par Winckelman, dans son Histoire de l'Art, citée par Guattani, que cette statue fut découverte

dans une vigne, qu'on la jeta dans un fossé où elle fut recouverte de quelques charretées de décombres, d'où probablement elle ne fut retirée que par le prince Rondanini. Une copie moderne de cette belle figure fut envoyée à Saint-Pétersbourg.

786 A. — Cérès assise, *m.*, pl. 434. — Coll. Mattei, pl. 25.

La déesse, assise sur un trône dont le marchepied n'est qu'une plinthe très-basse, tient à la main gauche une corne d'abondance remplie de fruits, symbole des biens dont elle pare la terre. Son costume n'offre rien de particulier, le péplus par-dessus la tunique à manches larges et le grand manteau qui l'enveloppe en partie. La disposition des jambes, sur le même plan et suivant deux lignes verticales, n'est pas d'un bon effet. On ne saurait indiquer ni les restaurations, ni la grandeur de cette statue, sur lesquelles ne nous apprend rien le texte de la Collection Mattei. Selon Amaduzzi, l'un des auteurs qui l'ont décrite, elle passa au Vatican sous Clément XIV. — (Voyez ici, sur la collection Mattei, Introd., p. cccx et suiv.)

786 B. — Cérès assise, *m.*, pl. 434. — Coll. Mattei, pl. 26.

Si l'on était certain que tout ce que présente cette jolie statue est antique, et qu'elle ne doit pas, comme c'est probable, à la restauration et les épis qu'elle tient à la main gauche et ceux qui couronnent sa tête, on ne pourrait hésiter à y voir une Cérès. Mais ignorant ce qu'elle était, et quels attributs la distinguaient lorsque la terre nous la rendit, il est permis d'avoir plus que des doutes sur sa véritable dénomination. Le siége, espèce de trône garni de son marchepied, indique bien une personne d'un ordre élevé, une déesse ou une impératrice, mais il ne nous dit rien de plus, et le costume, cette épaule droite dégagée de la manche avec une sorte de coquetterie, tout l'ensemble de la figure, son attitude ne me semblent pas d'un caractère assez grave pour une Cérès, et ce pourrait bien avoir été une muse.

Au reste, je ne me suis aperçu que cette description était un double emploi, que lorsque cette statue était gravée et publiée. Cette figure est la même que celle de Berlin, que j'ai donnée 772, pl. 429, et dont la tête a été changée, ainsi que le bras gauche, que j'avais présumés être modernes. — La description du Musée de Berlin, de M. Éd. Gerhard, n° 21, nous apprend qu'elle y subit de nouvelles restaurations : le cou et la couronne sont modernes, ainsi que l'avant-bras et la main gauche avec les épis. — On voit, par cet exemple et par bien d'autres, combien peuvent induire en erreur des restaurations souvent arbitraires, et qui changent tout l'aspect des statues lorsqu'elles passent d'une collection à l'autre, et c'est ce qui m'engage à conserver une partie de cet article-ci, que j'aurais pu supprimer en entier, quoique l'aspect de ces deux figures, qui au fond n'en sont qu'une, soit très-différent, et que l'on ait pu et même dû dans les deux collections auxquelles elle a appartenu, la dessiner comme deux statues.

786 C. — Cérès assise, *m. Car.*, pl, 438. — Pembroke.

La déesse, la tête en partie couverte en arrière de son manteau-voile qui, dégageant le haut et les côtés de sa chevelure ondulée, retombe sur ses épaules

et vient s'unir au péplus, tient à la main gauche la corne d'abondance, principal emblème des biens qu'elle prodigue à la terre, et de la droite ses pavots. Ils sont il est vrai modernes, ainsi que l'avant-bras droit; le gauche l'est bien aussi, mais la plus grande partie de la corne, la moitié supérieure, est antique. On pourrait reprocher à la partie inférieure de cette figure d'être trop serrée dans ses draperies, ce qui n'est pas d'un heureux effet. [Haut. 2 pi, 4 po. 1/2.]

La corne d'abondance n'est pas un des attributs que l'on donne à Cérès, quoiqu'elle lui convienne à merveille, et l'on peut avoir des doutes sur les statues qu'on dit être des Cérès et auxquelles on la voit; elles peuvent offrir quelque autre divinité, telle que l'Abondance, dont cette corne était l'attribut particulier, et qui a tant de rapport avec la déesse des moissons, qu'on est fort exposé à les prendre l'une pour l'autre, sans grand inconvénient. Quoi qu'il en soit du nom de cette statue; elle fait partie de la collection de lord Pembroke, à Wilton-House, dans le Wiltshire.

786 D. — Cérès (Appol. rest. en), *m. gr.*, pl. 438 B. — C. Coke.

La pose pleine de dignité de cette belle femme debout, et l'ample manteau qui recouvre en partie sa longue tunique, conviennent en grande partie au caractère de Cérès. Cependant, la tête ayant été rapportée et retouchée, ce pourrait être une autre divinité; et le bras droit, ainsi que la main qui tient les épis, étant moderne, ce n'est qu'à la restauration qu'elle doit cet attribut. Il en est de même de la main gauche au sortir de la draperie qui couvre le bras, et de la corne d'abondance; mais ces restaurations ont été bien faites, et ne nuisent pas à cette jolie statue, qui se distingue par le bon style et l'exécution de ses draperies. Le nez est moderne. [Haut. 4 pi. 4 po.]

Je ne sais comment il se fait que, par inadvertance, cette statue, sur la planche et dans la table des statues, a été intitulée Cérès (Apollon restauré en); car je ne la trouve pas ainsi désignée dans les notes que j'ai prises au beau château d'Holkham, chez M. Th. Coke, aujourd'hui comte de Leicester. La tête, rapportée, n'a pas le caractère d'Apollon; et d'ailleurs, elle l'aurait, que l'on ne pourrait guère s'exprimer ainsi. Si c'était une statue d'Apollon qu'on eût voulu restaurer en Cérès, ce n'eût pu être qu'une figure d'Apollon Musagète, que l'on représente en costume de femme; mais alors il ne porte pas celui-ci, et nous verrons, ainsi que nous l'avons déjà vu dans des bas-reliefs, que l'Apollon Musagète est vêtu de la grande robe, droite, théâtrale, nommée *orthostade*, à large ceinture, et qu'il porte un grand manteau flottant en arrière.

786 E. — Cérès assise, *m. pentél.*, pl. 438 B. — Pembroke.

Cette grande statue, roide et gauche, d'un aspect assez commun, a été fracturée par le milieu du corps; les bras, au-dessous du biceps, sont modernes et très-mauvais; sous le rapport des attributs, ils ne peuvent avoir aucune valeur. Le siége sur lequel est assise la déesse est garni de coussins et orné de palmettes dans le haut des montans. Quant aux draperies, la sculpture en est très-médiocre, ainsi que la disposition. On a gravé à Rome, sur la plinthe, le nom de l'impératrice Livie, avec laquelle la tête que l'on a rajustée à la statue n'a aucune ressemblance. [Haut. 5 pi. 4 po.]

786 F. — Cérès assise, *br.*, pl. 438 E. — Spec. of dil. II, pl. 58.

Dans un costume très-ample, le grand péplus et le manteau qui l'enveloppe en partie, et dont un pan est retenu sur l'épaule gauche, la déesse de l'agriculture est assise sur un bloc de pierre qui lui sert de trône et qui pourrait rappeler la pierre *agelastos* ou du deuil, sur laquelle, en proie au chagrin de la perte de sa fille, elle prit quelque repos, lorsque, dans ses recherches, à la poursuite de son ravisseur Pluton, elle s'arrêta chez Céléus et Métanire, à Éleusis. On voit à sa main droite des fruits et dans la gauche un petit vase. Ne pourrait-ce pas être celui qui contenait le *cycéon*, boisson fortifiante et cordiaque, que ses hôtes lui firent prendre pour calmer ses douleurs et sa fatigue? Ne pourrait-on même pas voir dans ce petit vase celui qui aurait contenu le suc de pavot auquel, si l'on en croit Ovide (*Fast.* IV, 531), Jupiter avait conseillé à Cérès d'avoir recours, pour retrouver le sommeil et adoucir son chagrin de la perte de sa fille? Et cet attribut n'aurait-il pas quelque rapport avec les mystères que la déesse institua à Éleusis, et parmi les cérémonies desquels, en mémoire de ses courses aventureuses, les initiés buvaient la liqueur mystérieuse du cycéon? La tête de cette figure, ornée de la stlengide, est âgée et paraîtrait un portrait: ce pourrait être celui de quelque impératrice. Sur les genoux de la déesse, est un petit quadrupède qui semble un faon de biche; cependant, cet animal ne lui était pas consacré, et c'est le porc qu'on lui sacrifiait et qu'on voit souvent, surtout dans de petites terres cuites et des bas-reliefs accompagner ses images. La présence de cet animal, dont on ne connaît pas l'attribution, et l'absence des épis, des pavots, de la torche, pourrait donc jeter quelque doute sur le nom de Cérès, donné à ce bronze, quoiqu'il soit probable qu'il représente cette déesse d'une manière qui n'est pas ordinaire. [Haut. 1 pi.]

786 G. — Cérès assise? *m. pentel.*, pl. 438 G. — Vatic. In.

Cette femme, d'un aspect plein de dignité, assise sur un siége à dossier droit et à montants sur le devant en forme de pilastres, ne se distingue par aucun attribut et n'a pas plus que toute autre le droit de s'arroger le nom de Cérès, que rien ne l'autorise à prendre.

Il n'est même pas certain que cette statue soit une déesse, et l'absence de marchepied, qui ordinairement constitue le trône des divinités et des impératrices, est propre à jeter des doutes sur son état. Du reste, cette figure, sans titre positif, est bien de pose et simplement drapée. La tête, antique, rapportée, n'est pas celle de la statue; le nez est restauré, ainsi que le cou; presque tout le bras droit, avec la main, la main gauche et le poignet sont modernes, et il y a bien encore quelques retouches et des fractures peu importantes dans diverses parties. [Haut. 5 pal. 8 onc.]

△ 787. — Cérès marchant, *m. Carr.*, pl. 433. — Borgh. in.

Certainement c'est par suite d'une erreur, qu'en réparant cette grande statue, à laquelle ne restaient ni la tête, ni les bras, on a pu lui donner les at-

tributs de la déesse des moissons, les épis et le sceptre ou la torche, et en faire une Cérès, sans doute en course, à la recherche de sa fille enlevée. Mais ce costume n'appartient pas à la déesse d'Éleusis; c'est celui que les Grecs, et d'après eux les Romains, attribuèrent à leur Isis, bien différente de celle des Égyptiens, et que l'on reconnaissait aux longues franges de son manteau et au nœud qu'il formait sur le sein, et que l'on nommait *calasiris*. On pourrait prétendre que, Cérès et Isis étant regardées comme la même divinité avec des noms divers, on aura pu représenter Cérès de la même manière qu'Isis. Il n'y aurait peut-être rien à répondre si les bras, ayant été conservés, la statue eût, avec le costume d'Isis, porté les attributs de Cérès; mais il n'en est rien, les bras et les accessoires étant modernes. L'on sait d'ailleurs que, malgré son identité avec Isis, Cérès ne fut jamais représentée de cette manière. Mais pourquoi, en supprimant les additions arbitraires, ne verrait-on pas ici la déesse égypto-grecque Isis se hâtant à la recherche des restes de son mari Osiris, si méchamment mis à mort par Typhon? Rien, ce me semble, ne s'opposerait à ce que cette supposition devînt une réalité. Ce pourrait être aussi, mais cette hypothèse me plairait peut-être moins, une prêtresse d'Isis, portant dans une cérémonie les objets sacrés du culte de sa déesse, et rappelant, par sa marche rapide, les longs voyages d'Isis pour retrouver son cher Osiris. — Quoi qu'il en soit du nom que l'on adaptera à cette figure, elle ne manque pas de mouvement, mais il y a de la roideur, et l'ensemble en est lourd. Le manteau et le reste des draperies, bien ajustés, sont d'un bon travail. La tête est moderne, ainsi que les pieds. — Cette statue fait partie de la nouvelle galerie de la villa Borghèse. [Haut. 8 pal. 1 onc. 1/2.]

△ 788. Cérès, M. Pentél., pl. 437. — Munich, Glypt.

D'après la notice n° 79 du musée royal de Munich, par feu Schorn, il n'est pas certain que cette tête antique, rapportée, et dont le cou est en partie moderne soit celle de cette belle figure de travail romain, et qui pourrait bien être un portrait.

Si c'est la tête de la statue, rien ne dit qu'elle ait toujours été Cérès. Le diadème ou la stéphané lui conviendrait moins qu'à Junon; le bras droit, au sortir de la draperie, étant dû à la restauration, il ne saurait servir, non plus que les épis, à y faire reconnaître positivement une Cérès. Mais si ce que l'on retrouve au-dessus du poignet gauche restauré, ainsi que la main, et qui paraît le bout d'un sceptre surmonté d'un fleuron, est antique, ce pourrait bien être le reste d'un sceptre que la restauration a complété. On dira peut-être aussi que c'est le bout d'une torche. Au reste, il peut y avoir des doutes entre Junon et Cérès pour cette statue, dont la pose est noble et les draperies bien ajustées, et qui, en outre, a le mérite, dans toute la partie antique, d'être d'une bonne conservation; les pieds sont à ce qu'il paraît les siens. Cette figure provient de la collection Barberini. [Haut. 7 pi. 2 po.]

△ 789. — Cérès, *m. Paros*, pl. 437. — Munich, Glyptothèque.

Il paraît que cette cette belle statue en marbre de Paros, remarquable par la noble simplicité de son costume est une de celles en petit nombre, qui nous

offrent de la manière la plus certaine une figure de Cérès. Car, à l'exception du pouce et de l'index, tout son beau bras gauche est antique, ainsi que les épis qu'elle tient à la main.

Il est bien à regretter que cette statue n'ait pas conservé ses autres attributs, car la tête et l'avant-bras droit sont modernes, ainsi que les pieds et la partie inférieure gauche de la longue tunique dorique à manches courtes. On doit faire remarquer la belle disposition du manteau double, ou de l'ample péplus qui, fixé sur l'épaule droite par une agrafe, et ouvert en entier de ce côté, forme de riches chutes de plis et enveloppe presque en entier le corps, sans rien faire perdre de la richesse de ses proportions. Cette statue fut acquise à Rome de l'habile peintre Camuccini. — Schorn, *Glyptothek.* n° 86. [Haut. 6 pi. 7 po.]

▵ 790. — Cérès (Diane en), *marbre de Paros,* pl. 449. Munich, Glyptothèque, n° 114.

Telle est la dénomination sous laquelle est connue à la Glyptothèque, n° 114, musée royal de Munich, cette statue, qui ne doit ce titre de Cérès qu'à une restauration; la tête, la moitié de l'avant-bras droit, le gauche en entier et la corne d'abondance sont en effet tout à fait modernes. [Haut. 5 pi. 4 po. 1/5.]

Il est étonnant que, puisque on a cru, d'une manière positive, reconnaître une Diane dans ce qui restait d'antique de cette jolie statue, et qui en est la partie la plus considérable, lui rendant ce qui lui manquait, on ne l'ait pas restituée en Diane? il me semble que c'eût été plus convenable. Le costume de cette statue est plutôt celui qu'on voit quelquefois à la sœur d'Apollon que celui de la déesse des moissons. On a voulu rappeler celle-ci par la corne d'abondance, mais nous avons vu ailleurs que cet attribut ne lui est pas toujours spécialement affecté. Toutefois, quoique la bandelette qui passe obliquement de l'épaule droite au côté gauche, et qui servait à suspendre le carquois, se rencontre chez des figures de Diane, elle ne lui est pas entièrement propre, et on la retrouve à des nymphes de sa suite. Quel que soit le nom qu'on veuille donner à cette statue et celui qu'elle porte aujourd'hui, elle n'en est pas moins charmante de simplicité; et à en juger par la grâce de sa pose et la beauté de son exécution, l'on peut la croire, avec Schorn (*Glypt.* n° 114), une bonne production grecque. Le grand péplus ou le *diploïdion*, la grande *cyclas* des Grecques, le *ricinium* des Romaines, dont la bandelette en écharpe brise les plis d'une façon piquante et qui, ouvert sur le côté droit, recouvre en partie la longue tunique ou le *chiton* spartiate à manches courtes, accuse sans indécence les formes élégantes de cette belle déesse. Cette statue faisait autrefois partie de la collection Braschi à Rome. Elle a été restaurée par feu le célèbre Thorwaldsen.

▵ 791. — Cérès, *marbre,* pl. 438. Munich, Glyptothèque, n° 240.

Voici encore une de ces figures d'une grande jeunesse et du costume le plus léger, qu'il n'est guère possible d'admettre parmi les Cérès, quoiqu'elle tienne de sa main droite, ramenée avec grâce sur la poitrine, un bouquet d'épis. Elle ne doit même ce bouquet qu'à la restauration; sa tête, bien qu'antique, n'est pas non plus la sienne. Par-dessus sa longue tunique, qui laisse, à la spartiate, ses beaux bras nus, un péplus, ou *diploïdion,* suit la partie anté-

rieure de sa taille svelte et élégante, et par derrière il tombe jusqu'aux pieds comme un ample manteau dont, en le ramenant en avant, cette jeune beauté pourrait s'envelopper en entier. [Haut. 2 pi. 4 po. 1/2.]

△ 791 A. — Cérès, *marbre de Carrare*, pl. 410 F. Madrid, Musée royal, inédite.

On donne comme modernes la tête de cette statue, le haut de la corne d'abondance et les fruits, et l'on ne peut guère douter que la main droite et les épis qu'elle tient ne soient modernes aussi. Restent donc pour caractériser la statue, outre le fragment de corne d'abondance, la pose et le vêtement, qui se trouvent à peu près les mêmes à plusieurs de nos Abondances. Voir les n°s 823, 828, 836, 838. Toutefois, nous laissons à cette figure le nom qu'elle porte à Madrid. [Haut. 3 pi. 10 p.]

△ 792. — Cérès, *marbre*, pl. 437. Munich, Glyptothèque, n° 293.

Toute la partie drapée de cette statue est en marbre noir, et les parties nues en marbre blanc. Il lui manquait la tête et le haut de la poitrine, le bras droit en entier et une portion du côté, et les pieds. Mais l'épaule gauche et le haut du bras étant antiques et en marbre blanc, on ne pouvait hésiter sur celui qui convenait pour en faire la restauration, qui avait été confiée à M. Tenerani, habile statuaire de Rome et aujourd'hui associé étranger de l'Institut de France, académie des beaux-arts. [Haut. 5 pi. 4 po.]

Le vent semble agiter la tunique d'étoffe légère et transparente, et le manteau qui enveloppe en partie la déesse. On a cru y voir Cérès à la poursuite de Proserpine, etc. C'est d'après cette idée que la restauration en a été conçue et qu'on a mis une torche à la main de la déesse, tout en négligeant de lui rendre ses autres attributs. On peut toutefois faire observer que cette figure pose et ne marche pas, et que ce n'est pas alors son mouvement qui peut se communiquer à ses draperies. Et ne voit-on pas d'ailleurs d'autres figures, surtout des Vénus, vêtues d'étoffes légères, lesquelles sont à peu près dans la même pose, et dont les vêtements sont de même agités? En outre, ce costume si élégant, cette ceinture lache sur les hanches, et qui paraît prête à se détacher, cette tunique qui, glissant sur l'épaule, est sur le point de dégager entièrement le bras, tout le costume enfin et le galbe de l'ensemble paraissent plus volupteux qu'il ne convient à Cérès, à la mère universelle. Ces diverses considérations me font penser que jadis, dans son intégrité, cette statue pouvait offrir une Vénus drapée, beaucoup plutôt qu'une Cérès. [Haut. 5 pi. 4 po.]

792 A. — Cérès, *marbre grec*; pl. 435. Rome, coll. Pamphili.

Lorsqu'on découvrit ce marbre, qui présente maintenant à la villa Pamphili une élégante statue décorée du nom de Cérès, ce n'était qu'un torse de femme debout, aux formes jeunes, sans avant-bras droit, et qui s'étendait du haut de la poitrine, au milieu des cuisses. Ce torse était remarquable par la finesse et la bonne disposition de ses draperies. En lui donnant, avec un bras droit entier,

des épis et des pavots, on en a fait la déesse de l'agriculture. La tête n'est pas la sienne, mais est antique; le cou, le nez, l'avant-bras et la main gauches sauf les doigts, sont modernes; en sorte que la partie antique occupe à peu près les deux tiers de la figure. [Haut. 8 pal. 3 on.]

792 B.—Cérès, *marbre grec*, pl. 435. Rome, coll. Pamphili.

Sont modernes à cette statue la tête, le bras droit et la main gauche avec les épis. Le péplus serré à la taille, retombant en arrière en laissant les bras à découvert, et le manteau, ajusté avec goût, accompagnent bien les formes élégantes de cette figure. [Haut. 7 pal. 3 on.]

792 C. —Cérès, *marbre grec*, pl. 436. Rome, coll. Pamphili.

Lorsqu'on fit une Cérès de cette grande statue, très-mutilée, on fut sans doute guidé par ce qui restait du voile qu'elle avait eu sur la tête et qui n'existait plus; ce voile convenait pourtant aussi à d'autres divinités, et ce n'était pas un indice assez particulier pour faire reconnaître une Cérès. Outre la tête, les bras, le droit au-dessous du biceps, l'avant-bras gauche et la plus grande partie du bas de la figure sont modernes. Par ce qui s'est conservé des draperies, on voit que celles-ci étaient bien ajustées, et il paraît que l'exécution en était bonne. [Haut. 9 pal. 6 on.]

792 D.—Cérès, *marbre grec*, pl. 436. Rome, coll. Mattei, pl. 27.

Rien n'indiquant les restaurations qu'a dû subir cette statue, on a le droit d'être en garde contre le nom qu'elle a reçu, et qui lui a été donné peut-être aussi arbitrairement que les pavots qu'on a mis à la main gauche, élevée. Les bras antiques qui se sont conservés dans cette position sont assez rares pour qu'il soit permis de soupçonner ce bras-ci de ne pas l'être, et la tête, si elle est antique, ce dont on peut également douter, ne caractérise pas plus Cérès que toute autre grande déesse. Les mains antiques sont peu communes, et, d'après ce que tient la gauche, où l'on ne peut reconnaître ni une torche, ni un sceptre, il est à croire qu'elle est due à une restauration. Plusieurs parties des draperies sont bien jetées; mais çà et là n'accusent-elles pas le nu, et ne sont-elles pas plus serrées qu'il ne conviendrait à une Cérès, déesse toujours en mouvement?

792 E.—Cérès, *marbre grec*, pl. 436. Rome, coll. Mattei, pl. 28.

Si la tête de cette figure, très-roide de pose, et très-médiocrement drapée, est antique, il est très-probable, d'après le nœud de cheveux qui surmonte sa coiffure, que ce n'a jamais été une Cérès, et qu'elle n'a dû ce nom qu'aux attributs qu'on lui fit tenir en restaurant les bras. Au reste, cette

statue, quel que soit le nom qu'on lui donne, n'a rien de remarquable, et ne mérite pas de nous retenir plus longtemps.

792 F.—Cérès, *marbre grec,* pl. 436. Rome, coll. Mattei, pl. 29.

La disposition de cette statue-ci est plus agréable que celle de la précédente; l'attitude offre plus de souplesse et la pose plus de dignité; le péplus s'ajuste bien avec la longue tunique dorique sans manches.

A en juger par la tête et les bras, si toutefois ils sont antiques, ce qui n'est pas certain, cette jeune figure ne semble pas avoir jamais été une Cérès, ou alors sa tête aura été privée des ornemens qui la font reconnaître. Il n'est pas cependant impossible que la tête soit antique, mais rapportée, et elle aurait alors appartenu à une figure autre qu'une Cérès. Ce qui me ferait hésiter sur le nom à donner ou à conserver à cette statue, c'est ce bracelet, *spinther,* passé au bras gauche, lequel est entièrement nu. Cet ornement est de la plus grande rareté dans les figures de Cérès, et je n'en trouve un autre exemple qu'à une statue de la collection de sir Smith Barry, à Marbury-Hall, dans le Yorkshire, statue qui est dans la même pose, la main droite sur la hanche, et dans le même costume que la statue Mattei. Le spinther y est antique; du moins, après examen, m'a-t-il paru tel. Une partie du bras est restaurée (voy. 774 C, pl. 438 A), mais la main et le bouquet de têtes de pavot et d'épis qu'elle tient, qui sont bien antiques et lui appartenant, mettent hors de doute que cette statue ne soit une Cérès. Il peut en être de même de la statue Mattei; alors ce serait une Cérès à laquelle, de même qu'à celle de sir Smith Barry, on aurait donné, pour achever de la transformer en cette déesse, une tête qui lui convient peut-être moins qu'une autre. Il est à désirer que cela soit ainsi, cette gracieuse statue serait alors une de plus à ajouter au petit nombre de celles que des attributs authentiques autorisent à baptiser du nom de Cérès. La manière dont sont traités les plis de la tunique sur la jambe gauche me porterait à regarder comme moderne cette partie inférieure de la statue.

792 G. — Cérès, *marbre de Carrare,* pl. 435. Rome, coll. Mattei, pl. 31.

Vêtue d'une longue tunique dorique qui recouvre en partie ses pieds, et d'un péplus serré très-bas et sans grâce à la hauteur des hanches, et qui, par derrière, tombe jusqu'au bas des jambes et est ouvert sur la gauche, cette statue colossale n'offre de remarquable que son beau bras gauche nu. La main n'a souffert que peu de restauration, mais elle ne tenait pas d'attributs; ceux que l'on a mis à la main droite, moderne ainsi que la tête et le cou, sont tout à fait arbitraires, et rien ne prouve positivement que cette statue fût une Cérès plutôt qu'une autre grande déesse. [Haut. 13 pal. 6 on.]

792 H. — Cérès, *marbre,* pl. 435. Boissard, part. 6, pl. 60.

On voudrait pouvoir regarder comme tout à fait antique cette jolie statue, dont la pose est si gracieuse, dont le costume est d'une élégante simplicité, et que nous donne Boissard sans nous faire connaître ni sa provenance ni sa grandeur, ni ce qu'elle doit à la restauration, et ce qui lui reste en propre.

Il est bien à présumer que cette statue ne nous est pas parvenue telle qu'elle se présente ici, et qu'elle a reçu plus d'une addition de quelque habile sculpteur du XVIe siècle, et dont ne nous a pas parlé Boissard. On ne saurait guère douter qu'elle ne doive à un artiste moderne et cette grande ruche et cet énorme bouquet de pavots, de grenades et d'épis, ainsi que la main qui les tient et peut-être même une bonne partie du bras, car cette manche, capricieusement ajustée, ne me semble pas trop dans le goût et la forme antiques. Il en est de même du manteau, que relève la main gauche, et dont on ne comprend pas l'agencement sur la gauche; cette main me paraît même d'une grâce trop mignarde pour être antique. Il semblerait presque que la statue de Boissard n'était qu'un joli torse d'une figure très-jeune, agréablement drapée, et à laquelle restaient sur les épaules quelques parties du manteau-voile. On y aura ajusté une tête, peut-être en partie moderne, et on en aura fait une Cérès tout à fait dans le goût des déesses du XVIe siècle. Mais c'est trop nous arrêter à une figure qu'on ne connaît que par la planche de Boissard, et dont on ignore complétement le sort.

792 I. — Cérès, *marbre*, pl. 438 E. Montfaucon, t. I, part. 1, pl. 43, n° 1.

Cette statue doit soulever les mêmes doutes que la précédente. Montfaucon ni Boissard ne nous en disent rien; on ne sait ni d'où elle vient, ni sa grandeur, ni l'état où elle était lorsqu'elle a été trouvée.

Il est bien à croire que ses bras, et les accessoires dont elle a les deux mains embarrassées, sont modernes. La tête n'indique pas une Cérès, si tant est que ce fût celle de la statue, et qu'elle n'ait pas été rapportée. Au reste, cette figure est bien drapée : le manteau, ajusté avec goût, laisse deviner de belles proportions, et, sur la gauche, il offre une riche chute de plis.

792 J. — Cérès, *marbre*, pl. 438 E. Montfaucon, t. I, part. 1, pl. 43, n° 5.

Ce qu'on vient de lire conviendrait assez bien à cette statue-ci, qui semble sortir du même atelier de restauration que la précédente. Il paraîtrait qu'en restituant les deux avant-bras, on a chargé les mains d'accessoires à peu près pareils, et dont la moitié aurait suffi pour caractériser une Cérès. Il est bien à croire que la tête, singulièrement ajustée, est moderne. Si la partie gauche du manteau, à larges ouvertures pour les bras, est antique, on doit y remarquer les grandes franges qui en forment la bordure, *fimbriæ;* mais je suis porté à admettre que la plus grande partie de cette statue est moderne, ou que du moins elle a été fortement restaurée. Quant à ce qu'elle est devenue depuis Montfaucon, nous l'ignorons, aussi bien que la destinée de celle qui précède.

* 793. — Flore, *marbre de Paros*, pl. 300. Musée du Louvre, n° 238.

La tête de cette statue, n'est pas la sienne, mais elle est antique; le nez et les bras sont modernes. Les fleurs que l'on voit à la statue sont donc étrangères à l'œuvre antique. [Haut. 1^m480 = 4 pi. 6 po. 8 li.]

* 794. — Flore, *marbre*, pl. 299. Musée du Louvre, n° 868.

On a donné le caractère de cette déesse à cette statue, dont la tête, antique, est rapportée, et à laquelle on a ajusté des bras de plâtre. Cependant, la physionomie de cette figure, qui exprime l'étonnement, ne saurait convenir à une Flore.

Figure très-médiocre, mais un artiste pourrait tirer un bon parti de l'ajustement des draperies. [Haut. 1m,730 = 5 pi. 4 po.]

* 795.—Flore, pl. 229. Musée du Louvre, en magasin, inédite.

Cette figurine de Flore, qui paraît avoir subi quelques restaurations, ne manque pas de grâce; la draperie est heureusement ajustée. [Haut. 0m,221 = 8 po. 2 li.]

795 A. — Flore, *marbre de Luni*, pl. 439. Rome, musée du Capitole. Bottari, t. III, pl. 45.

Ce chef-d'œuvre a été trouvé à Antium selon les uns, ou selon d'autres à la villa Tiburtine d'Hadrien. La tête lui appartient, mais a été cassée. Le bouquet, une partie des quatre premiers doigts de la main droite, et la main gauche, sont modernes. Les draperies, quoique finement travaillées et à plis fort saillans, sont demeurées intactes.

La déesse est représentée debout, le pied droit un peu avancé; elle porte des sandales; ses cheveux, peignés avec soin, sont ceints d'une couronne de roses. Par-dessus la tunique dont est vêtue cette Flore, est une seconde tunique qui n'est point retenue par une ceinture. La couronne de roses que porte cette divinité lui a fait imposer le nom de Flore; mais cette couronne ne constitue pas un attribut exclusivement propre à cette déesse : on la donne encore aux Muses, aux Grâces, aux Heures. De plus, le bouquet, n'étant pas antique, ne prouve rien à cet égard. L'ignorance où l'on est de figures certaines de Flore laisse toujours beaucoup d'incertitude dans l'attribution de statues à cette divinité.

On ne peut donc rien affirmer à son égard, et Visconti, frappé des raisons qui provoquent notre doute, se refuse (vol. I, p. 47) à y voir une Flore, et préfère y reconnaître une Polymnie, et il cite à l'appui la Muse de ce nom peinte à Herculanum. Mais ce rapprochement n'est pas concluant; car, dans cette peinture, la Muse porte le doigt à la bouche et a un costume tout à fait différent de notre statue.

Notre collaborateur M. Fossati, remarquant qu'on donnait à Flore le surnom de *Mater* et de *Genitrix*, qui implique un âge qui a cessé d'être l'adolescence, trouve que la physionomie de notre statue indique une trop jeune fille pour qu'elle puisse présenter les traits de Flore. Il serait tenté d'y voir Proserpine retrouvée par Cérès. Son costume serait celui d'une jeune mariée; elle exposerait à sa mère son refus de retourner sur la terre. Comme elle n'a plus autour de la taille sa ceinture de vierge, et que sa toilette est quelque peu en désordre, on pourrait voir de nouveaux indices en faveur de cette attribution. Nous laissons le lecteur libre appréciateur de cette conjecture. [Haut. 8 pi.]

795 B. — Flore, *marbre grec*, pl. 439. Rome, coll. Giustiniani, pl. 50.

Sont modernes dans cette statue le masque presque tout le bras droit, l'avant-bras et la main gauches, la jambe droite vers le bas, l'extrémité du pied gauche, les doïgts du pied droit, moins l'orteil, la couronne de fleurs.

Les cheveux de cette statue sont disposés suivant la mode du temps d'Élagabale.

La tunique est recouverte en partie du péplus diplax, ajusté sur l'épaule gauche, et qui se relève en écharpe sur le dos.

Les nombreuses restaurations empêchent qu'on puissent déterminer, même approximativement, la divinité ou la femme que cette statue représente. Peut-être était-ce une de ces nombreuses statues qui offraient un portrait de femme sous la figure d'une déesse. [Haut. 8 pal. 10 on.]

795 C. — Flore colossale, *marbre*, pl. 439. Florence (Galerie de), Gori, pl. 62.

Cette statue est due à un ciseau habile. Gory y reconnaît une copie de la statue de Praxitèle dont parle Pline (liv. xxxvi, c. 5), et dont il fait une Flore, statue qui se voyait dans les jardins de Servilius. L'attitude de notre statue ne peut guère reproduire celle de la Flore romaine. (Voir le portrait qu'Ovide nous trace de celle-ci au vi^e livre de ses Fastes.)

795 D. — Flore, *marbre grecchetto*, pl. 438 B. Naples, musée Borbonico, n° 200.

Trouvée en 1540 avec l'Hercule Farnèse dans les thermes de Caracalla, par le pape Paul III, cette admirable statue colossale, après avoir embelli la collection Farnèse, a fait pendant longtemps avec l'Hercule du même nom l'ornement d'une salle du palais de Naples. Elle reçut le nom de Flore d'un bouquet de fleurs, qu'en la restaurant on lui fit tenir à la main gauche, et elle se distingue actuellement parmi les statues les plus belles et les plus remarquables du magnifique musée Bourbon.

Son nom cependant lui est contesté. Winckelmann (H. A. t. II) crut d'abord y voir une des Heures ou des Saisons, et depuis elle lui parut être une des muses, Érato ou Terpsichore; mais la transparence de son costume, qui la voile à peine, s'opposerait, ce nous semble, à ce qu'on le donnât à l'une des chastes sœurs. La manière dont cette statue relève de la main droite le pan de sa robe, et qui est propre à la déesse *Spes*, la divinité des Césars, geste qu'on lui voit sur les médailles, a fait penser à Visconti que c'est cette déesse dont nous avons ici l'image. Cette figure se place au premier rang, par la souplesse et la richesse de sa taille, par le beau mouvement et la grande disposition de ses draperies, qui, en recouvrant tout ce beau corps, ne dérobent rien et laissent dans tout leur charme la finesse et l'élasticité des chairs.

La tête, les bras, les mains et les pieds, de même qu'une partie des jambes, sont modernes. Ainsi cette statue était dans un triste état de mutilation lorsqu'elle fut en partie restaurée, et avec talent, par le célèbre Guillaume Della Porta. Depuis, elle le fut encore par d'habiles sculpteurs, Albacini et Taglioni.—Voy. *Mus. Borbonico,* n° 200, pl. 26, et Finati, *Il regal, mus. Borb.* n° 208. [Haut. 13 pal.]

△ 795 E. — Flore, *marbre de Paros*, pl. 438 F. Naples, musée Borbonico, n° 2, inédite.

Cette figure colossale provient de l'ancienne collection Farnèse.

Les fleurs que la restauration a fait porter dans un pan de l'ample manteau, et celles qu'elle a mises à la main droite, abaissée, de cette grande figure, de bonne sculpture romaine, mais dont l'ensemble est un peu lourd, la font aisément reconnaître pour la déesse Flore, la compagne de Cérès et de Proserpine. Elle se présente noblement vêtue de la tunique longue, que recouvre en partie le péplus, et le bras droit, que laisse nu le manteau qui tombe jusqu'à terre et qui enveloppe le bras gauche, tempère la sévérité du costume de la déesse des fleurs, que l'on voit souvent plus légèrement vêtue. L'ajustement du manteau, relevé sur l'épaule droite, offre une belle chute de plis. La belle tête, de ciseau grec, qu'on lui a donnée, appartenait à une autre statue, que d'après un reste de marbre sur le sommet de la tête, et qui peut indiquer une corbeille, l'on croit avoir été une Canéphore. — Finati, *Il regal. mus. etc.* n° 2. [Haut. 12 pal. 6 on.]

△ 795 F. — Flore, *marbre de Luni*, pl. 438 F. Rome, coll. Pamphili (1), inédite.

Cette jolie statue doit aussi le nom qu'elle porte aujourd'hui à la restitution des parties qui lui manquaient. Sont modernes, en effet, la tête avec le cou, les deux avant-bras et la partie inférieure de la figure. De longues mèches de cheveux descendant sur l'épaule gauche indiquaient le genre de sa coiffure. Son ample manteau enveloppe le buste en écharpe. Ce qui reste de cette statue fait regretter ce qu'elle a perdu. Elle est dans les jardins de la villa Albani, où elle fait l'ornement du milieu d'une grande fontaine. On ne peut pas en approcher pour la mesurer, mais elle paraît avoir 8 pal. rom. de hauteur (2).

△ 796. — Flore, *marbre grechetto*, pl. 439. Rome, musée du Vatican, Braccio Nuovo, inédite.

Sa tête est antique, mais n'est pas la sienne. C'est le portrait de quelque

(1) Sur notre planche, nous l'avons attribué à tort à la villa Albani.

(2) Cette statue a donné lieu à un double emploi sur la table méthodique, p. CDXXXIX, où l'on trouve deux Flore de la villa Pamphili portant les numéros 795 F et 795 G.

belle Romaine. Sont modernes les avant-bras, la main gauche avec la couronne de fleurs, l'extrémité du pied gauche, et beaucoup de plis.

Cette statue paraît appartenir à la sculpture du Ier ou du IIe siècle de notre ère.

La déesse est debout, tout le côté gauche en repos; elle est chaussée de souliers fins, habillée d'une tunique à demi-manches boutonnées, le manteau va de l'épaule au bras droit, les bras abaissés et en avant. L'auteur de la restauration a placé une couronne dans la main gauche.

L'absence de la tête et des attributs antiques rend bien difficile d'assigner un nom à cette statue. Toutefois, ce qui est réellement antique s'accorde assez bien avec la manière dont elle a été restaurée. Il règne dans le corps de cette femme un visible abandon. La hanche droite est fort en saillie, signe évident de mollesse; le sein droit, dégagé du manteau, semble rappeler la fille de Vénus (*Lucret.* V, v. 737), découvrant d'ordinaire un des seins : le manteau ainsi ajusté est précisément la toge, l'habillement viril que les lois de Rome obligeaient les courtisanes de porter; or Flore avait été *meretrix*, suivant la théologie latine. (Voyez les Fastes d'Ovide.) Cette toge semblerait donc parfaitement la caractériser ici. Il est vrai que la Fortune était aussi représentée avec la toge, *Fortuna togata;* aussi demeurerons-nous très-réservé sur notre hypothèse. [Haut. 8 pal. 10 on.]

797.—Flore, *marbre,* pl. 440. Musée de Dresde, Leplat, pl. 24.

Avant d'être au musée de Dresde elle faisait partie de la collection du palais Chigi.

Vêtue d'une simple tunique à manches courtes, qui laissaient presque en entier les bras à découvert, cette prétendue Flore, car rien de moins établi que la notoriété de ce nom, tient de la main gauche, élevée, une couronne de fleurs, et de la droite, par un mouvement très-forcé vers la gauche, elle relève très-haut sa robe et met à découvert presque toute sa cuisse et sa jambe gauches. A l'exception du torse, rien de tout cela ne paraît antique. L'on sait d'ailleurs qu'elle a été presque entièrement restaurée par le Bernin, qui, d'un assez joli torse, a fait une mauvaise statue, nullement dans le sentiment de l'antique. — Voy. Lipsius, p. 184. [Haut. 3 au. 1/2=7 pi.]

△ 798. —Flore, *marbre de Carrare,* pl. 440. Rome, magasins du Vatican, inédite.

Cette statue appartenait autrefois à la maison Capronica; elle passa ensuite par héritage chez le marquis Capronica; puis elle fut vendue au musée du Vatican. Elle n'a d'antique que la moitié de la partie supérieure; la tête est antique, mais elle ne lui appartient pas. L'avant-bras gauche est moderne.

L'ajustement des draperies, bien qu'extraordinaire, est fort pittoresque. La manière dont les plis sont rendus semblait indiquer que l'artiste a voulu exprimer que la personne que ce manteau recouvre était en proie à une émotion violente, à une douleur ou à une souffrance extrême. Avant qu'on en eût fait une Flore, c'était peut-être quelqu'une de ces divinités dont la fable dépeint la jalousie, les souffrances ou les malheurs. [Haut. 8 pal. 3 on. 1/2.]

799. — Flore, *marbre grec*, pl. 440. Rome, coll. Giustiniani, pl. 48.

Il ne manque à cette statue que le bras gauche d'antique, pour qu'elle soit presque complétement intacte. Voici l'état matériel du monument : la tête tient au buste et n'est restaurée qu'au bout du nez et aux mèches de cheveux à droite; tout le bras gauche et le bouquet de fleurs sont modernes; l'annulaire de la main droite est restitué.

Cette femme ou déesse est debout, et s'appuyant davantage sur le pied gauche; elle est chaussée de sandales; ses cheveux, coiffés et flottant en partie sur les épaules, sont ornés d'une bandelette brodée ou rehaussée de quelques fleurs. Elle a, ajusté sur la tunique à courtes manches, un manteau rabattu agrafé sur l'épaule droite et passé en écharpe sous le bras gauche. Elle regarde à gauche, les bras abaissés et un peu ouverts; la main droite, ouverte et roide, se porte en arrière.

La restauration du bouquet dans la main gauche et la dénomination de Flore n'ont eu évidemment d'autre motif que les fleurs de la bandelette. Il est probable que le bras gauche et la main gauche avaient la même position que le bras droit et la main droite. Il est en effet choquant et de mauvais goût d'avoir imprimé tant d'action à un bras, tandis que l'autre est presque sans vie. Ce bras droit roidi paraît traduire aux yeux un sentiment de surprise ou de douleur.

Il n'est pas probable que cette statue représente une Flore, à laquelle cette expression ne saurait convenir; c'est plutôt une déesse ou une femme de la fable qui apprend quelque malheur, et en témoigne instinctivement sa peine par l'ouverture et le roidissement simultanés et brusques des bras et des mains. M. Fossati croit y reconnaître une Ariadne abandonnée par Bacchus. [Haut. 7 pal. 1/2 on.]

△ 799 A. — Flore, *marbre de Carrare*, pl. 410 F. Musée royal de Madrid.

Cette statue, restaurée en Flore, ne paraît pas avoir représenté originairement cette divinité. La sévérité de son vêtement conviendrait davantage à une Cérès. La draperie est trop roide, bien que sa disposition offre une symétrie assez agréable à l'œil. La tête et les bras sont modernes. [Haut. 6 pieds.]

800. — Flore, *marbre grec*, pl. 440. Rome, coll. Torlonia, t. I, part. 2, n° 11.

Cette statue offre peu d'intérêt à raison du grand nombre de parties restaurées. La tête, antique, n'appartient pas à cette Flore. Les deux bras, à partir des deltoïdes; la partie inférieure, à partir des genoux, sont modernes. En outre, un grand nombre de fragmens dans la chevelure, la draperie, le cou, le nez, sont dus à la restauration. [Haut. 8 pal. 1/2, plinthe 6 on.]

801. — Flore, *marbre*, pl. 441. Guattani, t. I, part. II, pl. 3.

La tête de cette statue nous semble être moderne, ou au moins être rapportée. Les pieds sont modernes. La draperie a subi de nombreuses restaurations.

802. — FLORE, *marbre,* pl. 441. Cavaceppi, t. I, n° 32.

Statue remarquable par la beauté de sa draperie, mais à laquelle on pourrait cependant reprocher un peu de lourdeur. La tunique passe par-dessus l'épaule gauche et laisse le bras gauche à découvert; à droite, la manche descend sur le bras, sans couvrir l'épaule correspondante.

Ce vêtement paraît caractériser plutôt une de ces images que l'on consacrait dans les temples à des divinités sévères, que les statues toujours gracieuses des Muses; celles-ci ne paraissent d'ailleurs ainsi vêtues dans aucun monument, et c'est à tort que, dans ces derniers temps, on a considéré ce personnage comme une Muse. L'artiste qui a restauré la statue paraît s'être conformé davantage à l'attribution primitive, en en faisant une divinité de l'agriculture et de la végétation. Toutefois, ce qui reste de la statue antique annonce plutôt une Cérès qu'une Flore. La tête ne répond point, en effet, aux images que nous possédons de la déesse romaine : cette tête, couronnée d'un bandeau et dont les cheveux sont renoués par derrière, est d'un ancien travail; elle a été rapportée, mais semble avoir appartenu à la statue originale.

Ce monument a subi de nombreuses réparations à la draperie, à la partie supérieure de la tête, à la nuque, aux pieds; tout le profil, y compris le menton, la majeure partie du bras droit et une bonne partie du bras gauche, sont modernes.

802 A. — FLORE, *marbre,* pl. 450. Rome, coll. Mattei, n° 47.

Nous croyons que cette statue, sur laquelle nous n'avons aucun renseignement, est de travail romain. La main gauche, qui tient des fleurs, semble moderne. La draperie est d'une exécution médiocre. Nous croyons que le bras gauche est dû à une restauration.

802. B. — FLORE, *marbre grec,* pl. 410 H. Angleterre, musée d'Oxford, *Marmora Oxoniensia,* pl. 10.

Cette statue ne présente aucun des attributs de Flore, et nous ne voyons pas ce qui lui en a fait donner le nom. La tête est moderne, le bras droit, la main gauche manquent. La figure s'appuye sur un tronc d'arbre; sa tunique est fixée par une ceinture au-dessous du sein. Un péplus jeté sur l'épaule gauche revient par la hanche droite sur le devant du corps. La draperie est d'une assez bonne exécution. [Haut. 3 pi. 7 po.]

*803. —BONUS EVENTUS, *marbre de Paros*, pl. 276. Musée du Louvre, n° 292.

Cette statue offre les formes, l'attitude et le nu de celles d'Apollon. On a donné à celle-ci, par la restauration, les attributs du dieu qui présidait à la récolte et que les Romains honoraient sous le nom de *Bonus Eventus,* et les Grecs sous celui d'*Agathon,* divinité qui a beaucoup de rapport avec Triptolème, favori de Cérès. La coiffure se fait remarquer par deux grosses tresses qui entourent la tête par derrière, et que l'on retrouve à d'autres figures de ce dieu.

Sont modernes les bras, à partir de la saignée, la jambe droite au genou, la jambe gauche quelques pouces au-dessus, et le tronc d'arbre. Un reste du tenon indiquait la pose du bras gauche. [Haut. 2^{m} 6 pi. 1 p. 10 lig.]

▵803 A.—Bonus Eventus, *marbre de Paros*, pl. 438 F. Angleterre, coll. Pembroke, inédit.

La corne d'abondance que tient à la main gauche ce jeune personnage dont les longs cheveux, relevés sur le devant et tombant sur les épaules, ont du rapport avec la coiffure d'Apollon et de Bacchus, lui donne le caractère de *Bonus Eventus*, le dieu que l'on invoquait pour d'heureuses moissons. Son ample manteau, disposé comme celui d'Esculape, est peut-être un peu lourd pour un jeune dieu; ainsi ramassé sur la cuisse gauche, il n'est pas d'un très-bon effet, et le dieu a l'air de le relever pour faire parade de sa jambe, qu'il porte en avant. Cependant, cette grande statue, d'une exécution médiocre, est d'un assez bon aspect. Le bras droit, le poignet et la main gauches manquent, ainsi que le bas de la corne d'abondance, le reste est en bon état. Cette statue est rare et par son sujet et par la bonne conservation de la majeure partie de la corne d'abondance. [Haut. 6 pi.]

804. — Pomone, *marbre grec*, pl. 441. Prusse, Cavaceppi, t. II, n° 45.

Cette statue, trouvée, dit-on, dans les environs du Vésuve, nous offre les traits, souvent reproduits, de Pomone. La déesse tient dans les plis de sa tunique des raisins, des concombres et d'autres fruits. Cette tunique, à lourdes manches, laisse l'épaule gauche découverte. La tête, bien que rapportée, paraît avoir appartenu à la statue; une jolie couronne la décore. Le nez est restauré, ainsi que les pieds.

Cette Pomone a été jadis et fort improprement décrite comme une bacchante.

805.—Pomone assise, *marbre*, pl. 441. Angleterre, Cavaceppi, t. II, n° 38.

Cette statue représente une femme assise, tenant de la main gauche une coupe pleine de fruits, et de la droite une grappe de raisins, ce qui montre que l'artiste, soit ancien, soit moderne, a voulu représenter Pomone. Une guirlande de fleurs, partant de l'épaule gauche, va retomber sur le genou droit.

Cette statue, d'une exécution médiocre, à en juger par la planche de Cavaceppi, doit avoir subi de nombreuses restaurations. Le bras droit, la coupe de fruits ne sont certainement pas antiques.

806. — Pomone, *marbre*, pl. 442. Florence (Galerie de), Gori, pl. 63.

Cette Pomone porte des fruits dans le pan de sa tunique, avance le pied gauche en avant et paraît marcher. Le mouvement de la draperie est joli ; les plis laissent bien voir les beautés des formes qu'ils cachent. Nous ignorons quelles sont les parties restaurées.

806 A. — Pomone, *marbre*, pl. 450. Rome, coll. Mattei, pl. 48.

Cette Pomone a sur le bras droit la corne d'abondance, que nos autres figures tiennent du bras gauche. La tunique voile tout le corps et retombe à grand plis de la ceinture. Le péplus est fixé sur l'épaule droite, descend derrière la déesse, qui en retient un bout à la hauteur de l'épaule gauche; il forme ainsi encadrement.

806 B. — Pomone, *marbre*, pl. 454 A. Rome, coll. Mattei, pl. 49.

Cette statue, dont nous n'avons ni les restaurations, ni la hauteur, a une ample tunique à larges manches, et le péplus enveloppe à peu près tout le corps. On trouve ce genre de vêtement au n° 827 B, qui offre une Abondance.

807. — Prêtresses (Deux) de Cérès, *marbre grec*, pl. 442. Rome, villa Albani.

Des deux figures réunies sous ce numéro, la première a de moderne les deux bras, avec partie des manches, la corbeille, enfin les pieds ; la tête, qui est rattachée à la clavicule, est bien la sienne. Restauration de Cavaceppi. [Haut. 9 pal. 2 on.]

La seconde figure fait pendant avec la précédente, à laquelle elle ressemble par la pose, le vêtement et la hauteur. La tête est rajustée, mais la sienne. Sont modernes les bras, le bord extérieur de la draperie au-dessous de la manche droite et les pieds. [Haut. 9 pal. 2 on.] — Galerie du rez-de-chaussée.

807 A. — Prêtresse de Cérès, *marbre grec*, pl. 438 F. Rome, villa Albani.

Cette statue est la mieux de toutes les Canéphores de la collection Albani.

L'aspect que présente actuellement cette figure lui donne le caractère d'une Canéphore, de ces jeunes filles qui portaient sur leur tête d'élégantes corbeilles de fleurs dans les cérémonies du culte de Cérès. Ainsi le nom de Canéphore lui conviendrait-il mieux que celui de prêtresse de la déesse des moissons. Mais ce n'est qu'à la restauration que cette statue doit ces dénominations, la tête, la corbeille et tout le bras qui la soutient étant modernes.

Je ne vois pas trop pourquoi une Canéphore ou une prêtresse de Cérès porterait sur la poitrine une tête qui, d'après le dessin peu arrêté, paraîtrait ou une Méduse ou une tête de Mercure, ce qui n'a rien de commun avec des personnes consacrées à Cérès. Mais ce pourrait bien être le petit *Acratus*, génie bacchique enfant, dont, selon Visconti, on ne représentait que la tête avec des ailes, comme on le fait de nos anges et de nos chérubins. Cet ornement conviendrait assez à une prêtresse consacrée au culte de Cérès, l'amie de Bacchus. Les deux bandelettes croisées sur la poitrine et qui, assujetties par cette tête en manière de fibule, reçoivent sur les épaules d'autres larges agrafes qui soutiennent en arrière le manteau, donnent un caractère particulier à ce costume; on voit que la tunique inférieure est d'étoffe fine à petits plis ondulés. Le péplus, ouvert sur le côté droit et tombant jusqu'au milieu des jambes, paraît double, *diploïdion* : la manière dont le relève la jeune prêtresse n'est pas d'un heureux effet. Le bras gauche est beau et fait regretter le droit. Une partie du bord du manteau sur la droite, les pieds et le bas de la robe qui les touche sont modernes. [Haut. 9 pal. 4 on.]

807 B. — Atlante Canéphore, *marbre*, pl. 438 H. Winckelmann, *Mon. inéd.* t. II, n° 205.

Winckelmann a publié ce torse dans ses Monuments antiques inédits, et y a reconnu un fragment de statue de Canéphore. Cet antique a été longtemps exposé dans la cour du palais Farnèse. Le mouvement du bras droit, qui était élevé, indique que le personnage tenait la corbeille qui était placée sur sa tête. Cette corbeille faisait chapiteau. Ces genres de Canéphores-caryatides étaient connus chez les Grecs sous le nom d'*Atlantes* et chez les Romains sous celui de *Telamons*. Leur sexe était mâle, tandis que celui des Caryatides est toujours féminin. Winckelmann émet l'opinion que cette Atlante pourrait bien avoir appartenu au Panthéon de Rome et être l'une des Caryatides dont parle Pline, imaginant que l'écrivain romain a pu donner le nom générique de *Caryatides* à toutes les figures employées dans ce temple en guise de piliers. Les dimensions de ce torse, qui a 8 palmes de haut, s'accordent assez avec celles que devaient avoir les Caryatides de l'édifice romain.

808. — Canéphore, *marbre de Carrare*, pl. 442. Rome, villa Albani.

Cette Canéphore est d'un goût bizarre. Il y a quelque chose dans sa pose et sa draperie qui rappelle le style hiératique. Le nez, l'auriculaire de la main droite, le médial et l'auriculaire de la gauche, et l'extrémité du pouce, sont modernes. Il en est de même des pieds, de la plinthe et de divers fragmens de la draperie. Nous croyons, au reste, que la tête est rapportée ou de travail moderne; car elle ne convient guère au corps, dont le vêtement paraît plutôt indiquer une Muse. [Haut 9 pal. 4 on.]

809. — Canéphore, *bronze*, pl. 443. Naples, bronzes d'Herculanum, pl. 71.

Ce bronze, trouvé en 1754 à Porticci, avec le suivant, M. Finati l'a décrit

dans le Musée Borbonico comme une danseuse. L'analogie de sa pose avec celle de la figure suivante, qui est à nos yeux une Canéphore, nous fait proposer cette attribution. Toutefois, la disposition des bras annonce plus de mouvement que dans ce dernier bronze, que notre figure rappelle d'ailleurs par le costume et la coiffure. [Haut. 10 on.]

810. — Canéphore, *bronze,* pl. 443. Naples, bronzes d'Herculanum, pl. 70.

Ce bronze, qui représente à notre avis une Canéphore, a été aussi décrit par M. Finati, dans le Musée Borbonico comme une danseuse. Cependant, l'attitude calme de cette figure, la disposition du bras gauche, annoncent, non le mouvement, mais l'action de tenir un objet placé sur la tête.

Cette Canéphore est vêtue du pallium, dont elle soulève le pan de sa main droite. Sa chevelure, disposée d'une manière particulière, appartient aux femmes étrusques. Les yeux sont de pâte vitreuse et de couleur naturelle. Le style de cette figure est un peu recherché.

On voit que son auteur, quoique travaillant d'après des modèles grecs, avait conservé quelque chose de la manière étrusque, qui péchait par un peu de lourdeur et de roideur. [Haut. 10 on.]

811. — Canéphore, *marbre pentélique*, pl. 443. Rome, Musée Capitolin, t. III, pl. 23.

Cette statue représente une prêtresse d'Isis portant une hydrie. Elle faisait jadis partie de la collection d'Este.

La tête est antique, bien que rapportée. On a fait des restaurations au nez, au cou, au front, à la chevelure, au coude droit. Le col et la partie supérieure de l'hydrie, la moitié des pieds, des jambes et la plinthe sont modernes.

812. — Caryatide, *marbre grec,* pl. 443. Rome, coll. Torlonia.

La suite assez nombreuse de Caryatides que nous offrons montre que les anciens, tout en conservant à ces élégans supports la pose droite, qui rappelle la colonne et était nécessaire pour la remplacer utilement, se plaisaient à y apporter beaucoup de variété dans le costume et la disposition des bras. Parfois, mais rarement, ils en ont abusé en éloignant trop les bras du corps. L'on peut remarquer que celles dont l'effet est le plus en harmonie avec les exigences de l'architecture, sont les Caryatides que l'on pourrait dire tout à fait en repos, qui laissent tomber leurs beaux bras le long du corps, et dont la Caryatide du temple d'Érechthée à Athènes, et celle du Vatican, 814. C, D, pl. 445, fournissent les modèles les plus remarquables.

Cette Caryatide-ci, au cas que c'en soit une, pourrait servir de confirmation à la remarque précédente. Elle est bien posée, le double péplus qui enveloppe sa longue

tunique, est ajusté sur sa poitrine avec goût et d'une manière qui n'est pas ordinaire; de beaux bras nus ajoutent à l'élégance de la figure. Toutefois, le bras gauche se portant en avant ne produirait pas un bon effet dans une suite de Caryatides et nuirait au calme et à l'harmonie de ce genre de supports.

813. — Caryatide ou Canéphore, *marbre pentélique*, pl. 444. Londres, Musée Britannique, part. I, pl. 4.

Cette Caryatide provient du temple de Pandrose à Athènes.

Parmi les statues de ce genre, aucune n'est aussi remarquable par la beauté sévère de la tête et par l'ensemble. Sa chevelure, séparée en mèches fines, comme aux têtes d'ancien style, ondoie avec une élégante simplicité, puis se réunit par derrière pour retomber sur le dos. Ce genre de coiffure, qui paraîtrait aujourd'hui peu gracieux, était fort en vogue aux anciens temps. C'est celle que présentent des têtes de Minerve et une foule de têtes des femmes des bas-reliefs du Parthénon. On voit aussi cette espèce de chignon à des têtes de femme du second siècle de notre ère. Un riche collier à deux rangs orne le cou de cette Canéphore, dont la corbeille est couverte d'élégans ornemens. A ses oreilles sont fixées de grandes boucles en forme de boutons ronds; on dirait qu'elles sont suspendues, non aux oreilles, mais à la coiffure, par un filet de perles qui encadre le front. Par son agencement et ses boucles régulières, cette coiffure paraît postiche et telle qu'on en voit à des têtes de princesses du commencement du second siècle de notre ère; et il serait assez simple qu'une de ces princesses eût été représentée sous le costume et les accessoires d'une jeune prêtresse attachée au culte de la déesse d'Éleusis. Des bracelets formés de nattes entourent ses poignets. La longue tunique très-ample qui convient à la dignité du culte de Cérès, et telle que nous en voyons aux belles figures des bas-reliefs du Parthénon, est recouverte en partie d'un grand péplus.

Tout en enveloppant en entier la figure, ces riches draperies, par le prestige de la sculpture grecque, en laissent deviner les belles formes. Ce péplus n'est ouvert que pour laisser passer les bras, et il est rattaché sur les épaules par de grandes agrafes; il est à croire que, dans l'habitude de la vie, les bras restaient couverts par ce grand mantelet. Les mains de cette Canéphore sont fort belles, et il n'y a que de très-légères retouches, ce qui ajoute beaucoup à son mérite. Le pied gauche est moderne; la moitié du pouce droit et les deux doigts qui le suivent sont restaurés. — Combe, I, pl. 4; Ellis, I, pl. 165. [Haut. 8 pi. angl.]

814. — Canéphore, *marbre cipollin*, pl. 444. Rome, Vatican.

Statue trouvée à Ostie et qui orna d'abord la villa de Sixte-Quint.

La tête est la sienne et a seulement été cassée. Elle est restaurée au nez, à la bouche et au menton. Sont modernes, le cou, le nu de la poitrine, l'épaule gauche, la main et le poignet du même côté, le pied droit et un doigt du pied gauche. Cassure à la jambe droite; ce marbre a été beaucoup retouché. A en juger par le mouvement de la main droite, qui sort, ainsi que l'avant-bras, de la draperie, cette statue a été à tort restaurée en Cénaphore.

△ 814. A. — Caryatide ou Canéphore, *marbre grec*, pl. 444. Rome, villa Albani, inédite.

Statue trouvée avec plusieurs autres à Frascati, dans un lieu nommé *Pietra Portia*. Après avoir appartenu au sulpteur Cavaceppi, elle a passé dans la collection du cardinal Albani.

Le costume de cette grande figure se rapproche de celui de Junon Lanuvienne; son petit péplus, à larges plis, serré par une ceinture et disposé obliquement sur la poitrine, paraît être en peau, comme la nébride des bacchantes. Peut-être, cette statue décorait quelque temple de Bacchus.

La ceinture fixée trop bas donne de la lourdeur à la figure. On peut aussi en trouver à son exécution.

La tête a été rapportée, mais c'est la sienne, et il n'y a de restauré que le nez, et à la corbeille, un peu du bord à notre droite. Le bras droit, la moitié inférieure du gauche et les pieds sont modernes, sauf deux doigts du gauche. [Haut. 9 pal. 1 on. 1/2.]

△ 814. B. — Caryatide, *marbre de Luni*, pl. 444. Rome, villa Albani, inédite.

Cette statue ou du moins ses fragments ont été trouvés au même endroit que la précédente.

Si on lui enlevait ce qui ne lui appartient pas, il ne lui resterait que la tête et le haut du corps, jusqu'au dessous des seins, et depuis les genoux, les jambes, mais sans les pieds. Il est vrai que tout ce qui est antique est fort joli et d'une bonne sculpture.

La tête, d'un bel ovale et d'une expression douce, est bien ajustée, et le large voile qui tombe de la corbeille offre un agencement tout particulier et que l'on ne retrouve à aucune autre des Canéphores.

Ce voile a pu être porté par les Canéphores de la procession d'Éleusis, et, alors, il a dû avoir quelque destination positive ou quelque signification allégorique. Il pouvait servir matériellement en certaines occasions, par exemple lorsque la théorie ou pompe solennelle était surprise par le mauvais temps, à couvrir et à préserver les objets sacrés renfermés dans la corbeille.

Et pourquoi ce voile n'eût-il pas été aussi un emblème du mystère inviolable dont s'enveloppaient aux yeux des profanes le culte et les cérémonies sacrées de Cérès?

On doit aussi remarquer, à cette corbeille-ci, un ornement que l'on retrouve à d'autres et auquel peut-être on n'a pas fait attention. Cet ornement, qui n'est pas l'effet d'un simple caprice, est le filet de perles allongées qui ceint le bas de la corbeille: on le retrouve dans la décoration des temples, des autels, sur la tête des prêtres, au cou des victimes, aux guirlandes consacrées.

C'était tout simplement une bandelette assez épaisse en laine blanche ou pourpre, qui n'était que cardée et qui, de distance en distance, renouée de laine pourpre ou blanche, formait ces perles allongées ou ces olives. On en portait dans les supplications faites aux dieux. Ces bandelettes, appelées *infulæ* par les Romains, donnant un caractère sacré aux objets qui en étaient entourés et les mettaient sous la protection des dieux.

Les *eresiones*, branches d'olivier, ou de verveine que tenaient à la main les suppliants, et qu'on employait dans plusieurs cérémonies, et surtout dans les expiations et les prières adressées aux dieux pour les biens de la terre, étaient ornées de ces bandelettes de laine. Ne pouvaient-elles pas, surtout dans le culte de Cérès, de la déesse des moissons, rappeler les anciens temps, ceux de cet âge d'or où les troupeaux, la culture de la terre faisaient presque toute la richesse des simples et heureux habitans des campagnes? [Haut. 9 pal. 1/2 on.]

△ 814 C. — Caryatide, *marbre grec*, pl. 445. Rome, Vatican, inédite.

Statue d'un bon style, qui appartenait au peintre Camuccini, avant que le gouvernement romain en fît l'acquisition pour le musée du Vatican, dont elle orne aujourd'hui le Nuovo Braccio.

C'est le célèbre Thorwaldsen qui a restauré cette statue. La moitié inférieure des bras, les mains, une partie de la draperie à gauche, les pieds, sont dus à son ciseau; la tête de cette statue est la sienne, mais elle a été rapportée. [Haut. 9 pal. 11 onc.]

814 D. — Caryatide, *marbre*, pl. 445. Athènes, Temple d'Érechthée.

Cette Caryatide est d'un grand style; les plis de la tunique lâche qui la couvre, et que retient une ceinture, sont traités avec aisance. La tête est pleine de noblesse. Malheureusement les extrémités manquent. [Haut. 6 pi. 6. po.]

814 E. — Caryatides, *marbre de Carrare*, pl. 445. Munich, Glyptothèque n°s 166 - 169.

Ces deux Caryatides sont des Canéphores, ou personnages qui portent des corbeilles ou *calathus;* elles sont vêtues d'un chiton ionien; une palla recouvre leurs épaules, sur lesquelles flottent leurs cheveux.

Les têtes et les bras de ces statues, qui proviennent de la collection Albani, sont modernes. [Haut. 7^m^41.]

△ 814 F. — Caryatide, *marbre grec*, pl. 445. Naples, musée Borbonico, inédite.

Cette Caryatide, d'un goût sévère et d'une exécution pleine de simplicité, comme la plupart des statues de ce genre, supporte de la main gauche un chapiteau surmonté de son architrave. Ce chapiteau repose sur la paume de la main, qui est renversée. Le mouvement de la jambe gauche est habilement rendu par le jeu de la draperie. [Haut. 2 pi. 6 po.]

814 G. — Caryatide, *marbre*, pl. 454 B. Londres, musée Britannique, 15e salle, n° 128.

(Description of the Collection of ancient marbles in the British museum. Part. IX, pl. 6. Voy. Stuart, *Antiq. of Athens*, vol. II, chap. II, pl. 20.)

Cette Caryatide est l'une des six qui supportaient le portique méridional du temple de Pandrose à Athènes. Elle est vêtue d'un long chiton, sans manches, qui tombe jusqu'à terre, et qui est retenu par une ceinture que cachent les plis élégans et amples que forme ce vêtement. Visconti a supposé que la figure était vêtue d'une sorte de veste ou péplus très-court, que les plis empêchent de distinguer du chiton. Mais les éditeurs du musée Britannique ne partagent pas cette opinion : ils croient que ce vêtement était fait de deux pièces d'étoffe de très-inégale longueur, dont l'ajustement produit l'effet qui a fait croire à la présence de deux vêtemens. La chevelure est disposée avec grâce et finement travaillée. La main gauche tenait originairement un coin de la draperie de derrière, geste qui donne beaucoup de grâce et de mouvement à celle-ci. Stuart n'a pas rendu fort exactement ce détail de la draperie. Cette statue, d'une composition simple, mais noble, n'offre pas peut-être la grâce qu'on rencontre dans des compositions de la même époque; mais le fait s'explique par la destination pour laquelle elle a été exécutée. Elle a souffert beaucoup de détériorations : les extrémités manquent, le nez est brisé, les boucles de cheveux qui encadraient le visage ont disparu.

814 H. — Caryatide, *bronze*, pl. 410 H. Paris, Cabinet de la Bibliothèque.

Cette statuette, qui provient du cabinet du comte de Thoms, a été regardée par le docteur Sichel comme représentant la déesse Angerona (*Revue archéologique*, t. IV, p. 27). Mais, comme M. Letronne l'a fait remarquer (revue citée, t. IV, p. 143), on n'y doit voir qu'une Canéphore athénienne. Les bras, malheureusement détachés à l'articulation de l'épaule, ont été perdus. Ils étaient très-certainement élevés, et soutenaient un calathus qui reposait sur la tête de la jeune fille. La restauration inintelligente qu'avait subie cette statuette a seule pu donner lieu à l'idée que ce pût être une Angerone. On l'avait affublée d'un bandeau qui entourait le bas de la face, lequel a été enlevé. Ce bandeau était percé d'un trou à l'endroit de la bouche, ce qui donnait à cette Canéphore le caractère d'une flûteuse. L'habile graveur M. Depaulis a refait avec de la cire colorée le coin de la bouche et la joue qui manquaient. Cette charmante figurine, du plus beau style grec, avait originairement appartenu à la collection Farnèse, où elle avait été vue et décrite comme une Angerone par Pirro Ligorio. (Cf. Gud. *Antiq. inscript.* p. 54, n° 6.) [Haut. $0^{m},280^{m}$.]

△ 815. — Heures ou Saisons, *marbre grec*, pl. 446. Rome, musée du Vatican, inédit.

On reconnaît les Saisons dans ce groupe de trois jeunes femmes sculptées

autour d'une petite colonne. Elles dansent; leurs pieds reposent sur un cylindre qui sert de base à la colonnette; le tout est d'une seule pièce.

Les groupes de ce genre sont rares; ils représentent le plus souvent la triple Hécate. C'est à cette catégorie qu'on pourrait rapporter le petit groupe de bronze du Capitole.

Le cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale possède un petit groupe de marbre qui rappelle un peu celui-là. On y voit trois femmes debout, adossées à une stèle surmontée elle-même de trois têtes. On sait que les anciens ne reconnurent d'abord que trois saisons. Winckelman a fait voir par un passage d'Homère que l'été se confondait pour eux avec le printemps.

Sur le candelabre du Louvre dit autrefois *le candélabre Albani*, les trois saisons n'ont qu'une tunique très-courte; leur tête porte une coiffure d'un sens fort énigmatique et d'une forme bizarre.

Sur notre stèle, elles sont chaussées, vêtues de tunique et enveloppées, chacune, étroitement dans leur manteau. Le Printemps, qui est en même temps l'Été, en dégage ses bras, qui sont nus; l'Automne ne fait paraître que le bout de la main gauche; l'Hiver est voilé de son manteau et découvre ses mains, si toutefois la restauration est fidèle.

La tête de la statue du Printemps n'est pas la sienne, mais est antique; le nez, l'index et moitié du pied droit sont modernes. La statue de l'Automne est parfaitement conservée; celle de l'Hiver a de restauré le nez, le menton, la draperie placée sur le bras gauche, et la moitié du pied du même côté.

Ce qui prouve que nous avons ici réellement sous les yeux les Heures, les Saisons, c'est d'abord la danse, qui fait allusion à l'harmonie des sphères, et est le symbole du période des phénomènes naturels; en second lieu, c'est le voile d'une d'elles; enfin, c'est cette particularité fort remarquable, que toutes les trois retournent la tête, ce qui indique, d'une manière heureuse, que chaque saison se lie insensiblement aux deux autres.

Le monument est d'une fort bonne époque, mais d'une exécution un peu hâtée. Le costume de nos Heures, comparé à celui des Heures du candélabre cité, est plus archaïque; car, dans la haute antiquité, on voilait davantage les divinités. [Haut. de l'Hiver, 7 pal. 10 on. 1/2.]

△ 816.—Vertumne, *marbre*, pl. 446. Rome, musée du Vatican, inédite.

Ce Vertumne est représenté, comme dans toutes les statues que l'on connaît de cette divinité étrusque, nu, debout, la nébride jetée sur l'épaule; des fruits sont placés dans le pan de son vêtement champêtre; il tient le pédum de la main droite.

La tête, restaurée au nez et à la lèvre supérieure, appartient à cette statue, mais elle a été rapportée. La main droite, le pédum, l'avant-bras, et une partie de la nébride sont modernes.

Cette statue, qui date du second siècle de l'empire, manque de souplesse et de rondeur dans les muscles et les contours. [Haut. 4 pal. 4 on. 1/2.]

816 A. — Vertumne, *marbre grec*, pl. 449. Angleterre, coll. Blundell, pl. 19.

Cette statue, bien que d'une exécution assez grossière, est d'une jolie intention. Le dieu étrusque, représenté enfant, regarde d'un air malin; il relève jusqu'au milieu de son corps sa tunique, dans le pan de laquelle il tient des épis de blé et des fruits.

Les mains, une partie du bras gauche et le bout de la draperie que tient Vertumne, sont modernes, ainsi que la jambe droite du milieu des genoux, et la gauche un peu plus haut. [Haut. $0^m,866^m = 2$ pi. 8 po.]

* 817. — Vertumne, *marbre de Paros*, pl. 345. Musée du Louvre, n° 466, 1.

Vertumne est ici représenté couronné de feuilles de pin et tenant des fruits dans le pan de son manteau. Sont modernes le bras droit, à partir du milieu du biceps, la main gauche et le pédum, la jambe gauche du milieu des genoux, et le bas du tronc d'arbre. La statue est placée sur une colonne de brèche violette. [Haut. 0^m 866. = 2 pi. 8 po.]

817 A. — Vertumne, *marbre*, pl. 447. Musée de Dresde.

Vêtu d'une tunique à manches courtes qui ne dépasse que de très-peu le milieu des cuisses et qui est serrée sur les hanches, le dieu champêtre porte, dans un pan de sa nébride nouée sur l'épaule droite, des raisins, une pomme de pin et d'autres fruits. Il est couronné de feuilles qu'on est convenu d'appeler des feuilles de pin. De la main droite, il tient une faucille dont le manche est orné d'une tête d'oiseau, et il a pour chaussure des espèces de bottines lacées sur le devant, laissant les pieds à découvert, et qui monteraient aux genoux si leur partie supérieure était déroulée; mais malheureusement elles sont modernes. Une branche de lierre serpente sur le tronc d'arbre qui sert d'appui à la figure, qui, bien posée, se présente d'une manière avantageuse; mais, n'en connaissant pas les restaurations, l'on ignore ce qu'elle leur doit; car il est très-probable qu'outre les jambes elle en a subi quelques autres. Avant d'être au musée de Dresde, cette statue faisait partie de la collection Chigi, à Rome, dont Visconti a savamment décrit, dans ses œuvres diverses, la riche suite de pierres gravées; il est à regretter qu'il ne nous ait pas donné de même les statues et les autres monumens de cette belle collection. [Haut. 3 pi.] — Leplat, pl. 107; Lipsius, p. 341.

△ 818. — Vertumne, *marbre*, pl. 448. Paris; autrefois à Lemot, statuaire, inédite.

Ici le dieu champêtre serait entièrement nu, s'il n'avait pas, pour se couvrir

le haut du corps, une légère nébride, dans laquelle il a enveloppé des fruits. De la main droite, abaissée, il tient sa faucille, et à ses pieds est son chien, qui lève la tête vers lui et semble attendre ses ordres. La pose de cette figure vigoureuse a de la noblesse et quelque chose de plus ferme que le Vertumne de Dresde, auquel cependant, par sa grandeur et par son attitude, il pourrait servir de pendant. Il est comme lui couronné de feuilles de pin. L'agencement de la chevelure et de la barbe a plus de mouvement que chez la figure précédente, et ses traits ont de même une expression de bonté. La chaussure, légère, est antique et convient à un dieu champêtre.

Cette statue appartenait à notre habile statuaire M. Lemot, auquel on doit la statue équestre d'Henri IV sur le Pont-Neuf, celle de Louis XIV à Lyon, le grand fronton de la colonnade du Louvre et beaucoup d'autres bons ouvrages que l'on trouvera indiqués ici t. I, p. 409. J'ignore les restaurations de cette figure, que, pendant quelques années, nous avons vue dans les ateliers du Musée, et qui, probablement, est à Clisson-Château, où Lemot avait réuni beaucoup d'objets d'art. [Haut. 1^{m},191. = 3 pi. 8 po.]

819. — Vertumne, *marbre,* pl. 447. Musée de Dresde.

Cette figure qui, par sa pose et sa nébride remplie de fruits, se rapproche de celle que nous venons de voir, est cependant beaucoup moins bien exécutée, et sa grandeur ne la rend pas plus importante. Ce qui pourrait lui donner quelque mérite, ce serait la grande branche de pin que le dieu champêtre tient à la main droite, et qui le caractérise davantage comme dieu protecteur des forêts. Vertumne se présenterait ici comme protecteur des arbres fruitiers et de haute futaie. — Leplat, pl. 25; Lipsius, p. 223; Becker, *Augusteum,* pl. 82.

Le pin tenait, au reste, un peu des arbres forestiers par sa nature sylvestre, n'ayant pas besoin de culture, et des arbres fruitiers par ses fruits à pignons, dont les anciens faisaient grand cas comme alimens, et qu'on mange encore dans nos provinces du Midi et en Italie. Aussi voit-on presque toujours des pignons dans les cornes d'abondance, comme dans les nébrides des dieux champêtres. La chaussure, *perones,* à rabattants découpés que porte cette statue, accompagne moins bien la jambe que celle du Vertumne de Lemot et est plus campagnarde. Le dieu a accroché à un pilastre sa faucille, d'une forme un peu différente des autres. La tête de cette figure est moderne, ainsi nous n'avons rien à en dire, si ce n'est qu'elle ne s'accorde pas très-bien avec l'attitude du corps. D'après la description de Lipsius, le reste est bien conservé, cependant la main droite et la jambe du même côté jusqu'à la cheville sont modernes, ainsi que la tête et la poitrine du chien. Cette statue du musée royal de Dresde, dessinée dans l'*Augusteum* de M. Becker, par M. Retsch, et gravée par M. Gottschick, était autrefois au palais Chigi.

△ 820. — Vertumne, *marbre blanc,* pl. 449. Munich, Glyptothèque, n° 284, inédite.

Le dieu est représenté la tête ornée de pin; il est couvert d'une nébride, dans

le pan de laquelle il porte des fruits; de la main droite il tient une serpette carrée, et de la gauche une serpette courbe. Un chien est assis à ses pieds. [Haut. 2 pi. 2 p.]

820 A. — Sylvain, *marbre de Carrare,* pl. 449. Angleterre, coll. Blundell, pl. 26.

Debout, appuyé contre un tronc d'arbre, nu ou n'ayant que la poitrine couverte de sa chlamyde, retenue par une agrafe sur l'épaule droite, ce dieu champêtre tient à la main gauche une branche de pin, qu'on ne peut méconnaître aux trois cônes ou pommes qui la terminent; et on ajouterait qu'à la main droite il a sa faucille et des épis de blé, si cette main n'était pas moderne, ainsi que presque tout le bras et les jambes, à partir du dessous des genoux.

Cette petite statue, fort roide de pose, est d'une très-médiocre sculpture; mais la tête, couronnée de feuilles de pin, et la branche de cet arbre la rendraient curieuse, s'il était bien prouvé que le tout fût authentique. Toutefois, quoique je l'aie examinée avec soin, je ne garantirais pas qu'il n'y eût quelques parties restaurées; cependant, la masse de ces attributs est antique. [Haut. 2 pi.]

△ 821. — L'Automne, *marbre de Carrare,* pl. 447. Rome, musée Chiaramonti, inédite.

L'Automne est ici représentée couronnée de fruits et entourée d'amours qui portent des raisins, gracieuse allégorie qui rappelle les produits de cette saison. La figure de l'Automne est d'une exécution médiocre, et a subi de nombreuses restaurations. On doit à un ciseau moderne la tête, le cou, une partie de la poitrine, un fragment du sein, deux fruits, une portion du bras gauche et le pied droit.

Le premier Amour, placé près du pied de l'Automne, est en entier moderne; il a des cassures en deux endroits des jambes. Le second a de moderne la jambe et la cuisse droites, la jambe gauche et les deux ailes. Le troisième a de moderne la tête, les deux ailes, le bras gauche, la corbeille, partie du tronc et les raisins. Enfin, le dernier Amour est tout moderne, à l'exception du pied gauche.

Ce groupe a été trouvé à Ostie. [Haut. de la stat. 3 pal. 3 on.; long. 6 pal. 2 on. haut. des Amours, 1 pal. 3 on.]

△ 822. — L'Hiver, *marbre de Carrare,* pl. 448. Rome, musée Chiaramonti.

L'Hiver est ici représenté sous les traits d'une femme voilée, couchée, entourée de génies ailés (1) qui jouent avec des oies et des canards. Ces oiseaux aquatiques font allusion à l'humidité de l'hiver.

(1) On sait que Poussin, voulant figurer les saisons par des scènes de la Bible, caractérisa l'hiver par le déluge.

Ce groupe, trouvé à Ostie, a subi de nombreuses restaurations. La tête, la draperie, l'extrémité du pied droit de l'Hiver sont modernes. Il en est de même de l'extrémité des doigts de la main gauche, moins le pouce. Le premier génie placé près du pied a toute l'aile moderne; il en faut dire autant du canard. On doit rapporter à la restauration les deux ailes et le bras droit du second génie, le cou du canard avec lequel joue le troisième génie, qui est en entier moderne, ainsi que la barbe, les ailes et l'extrémité du pied droit du quatrième génie, la tête, le bras droit, à partir du deltoïde, une partie de l'aile du cinquième génie, et le cou du canard avec lequel il joue.

Ce groupe, quoique bien conçu, est d'une exécution médiocre. [Haut. 6 pal. 6 on.]

△ 823.—Abondance, *marbre de Luni*, pl. 451. Naples, inédite.

Par-dessus sa longue tunique talaire, qui la couvre en entier, cette figure porte un ample manteau auquel sont attachées très-bas des manches longues et serrées, telles que l'on en voit à présent.

On ne conçoit pas trop la manière dont un pan du manteau de la déesse tourne autour de la taille, qu'il serre de larges plis, dans le genre du *cinctus gabinus* de la toge romaine, ceinte à la gabienne. Je ne puis me rendre compte de cet agencement, peut-être d'autres seront-ils plus heureux que moi.

La tête de cette statue, de bonne sculpture romaine, est la sienne et bien conservée; elle est d'une douce expression. La corne d'abondance est antique, et à elle seule, en bon état, elle donnerait quelque valeur à cette statue, d'un agréable ensemble. Les mains sont modernes ainsi que le pied droit. [Haut. 8 pal.] — Naples, musée Borbonico, n° 386.

823 A. — Abondance, *marbre de Luni*, pl. 451. Rome, musée Capitolin.

Cette statue, de sculpture médiocre, présente un grand nombre de restaurations. La tête, le cou, une partie de la poitrine, l'avant-bras droit et la main du même côté, l'avant-bras et la main gauche, l'extrémité inférieure de la corne d'abondance, sont modernes. Il en est de même des pieds, d'une partie de la tunique de dessous et de la partie antérieure de la plinthe. Il y a aussi une restauration à la moitié de la jambe. [Haut. 8 pal. 2 onc.]

823 B.—Abondance assise, *marbre*, pl. 438 B. Angleterre, coll. Carlisle.

Cette figure assise est vêtue d'une tunique sans manches, qui laisse à nu la partie supérieure de la poitrine; son péplus, jeté sur ses genoux, s'enroule, en outre, autour du bras gauche; le montant du siége sur lequel elle appuie le bras droit est une corne d'abondance: on y a ajouté le raisin sur lequel porte la moitié de la main, qui était à restaurer. On a mis une patère dans la main gauche, qui manquait jusqu'à la draperie, et on en a fait une Abondance.

La tête, qui est bien la sienne, est diadémée; le nez est moderne, les mains ont été mal restaurées.

△ 824. — ABONDANCE, *marbre*, pl. 451. Rome, Vatican, inédite.

Cette statue, qui se trouve dans le Braccio nuovo du Vatican, est remarquable par le bel agencement de ses draperies. La tête est antique et d'une expression pleine de douceur et de noblesse.

Les restaurations sont assez nombreuses. On doit à un ciseau moderne un fragment du cou, l'extrémité du nez, la bouche et le menton, une portion de la joue droite, la main gauche, une portion du bras droit, les deux pieds, une partie du bout de la tunique de dessous et la partie antérieure de la plinthe. [Haut. 9 palm. 10 onc. Plinthe, 8 on.]

△ 825. — ABONDANCE, *marbre de Carrare*, pl. 451. Rome, chez les comtes Lozzano e Paterni, inédite.

Cette statue nous offre les traits d'une Augusta; mais, comme la tête ne paraît pas lui avoir originairement appartenu, on ne doit rien conclure touchant son attribution. Le travail en est excellent et de la meilleure époque romaine. La draperie est pleine de goût. Toutefois, les extrémités ne répondent pas à l'exécution de cette partie. La manche et le bras droits, quelques fragments des plis, de la poitrine, et les doigts de la main gauche, la corne d'abondance, sont modernes, ainsi que la partie antérieure de la plinthe.

Ce marbre a été découvert dans les fouilles faites par les comtes Lozzano et Paterni, en 1828, à Fallari, Civita castellana.

826. — ABONDANCE, *marbre*, pl. 452. Rome, collection Torlonia, t. III, n° 16.

La pose et surtout le vêtement de cette figure la distinguent des autres Abondances. Elle n'a pas de péplus, mais une surtunique qui s'étale devant sa poitrine comme à la Minerve, n° 899, et à la Cérès, n° 799 que nous avons déjà donnée comme une Diane mal restaurée. Elle porte enfin la courroie en baudrier comme ces deux figures, accessoire qui se comprend peu dans une Abondance. Les trois statues sont donc des Dianes.

827. — ABONDANCE, *marbre grec, dur*, pl. 452. Rome, coll. Giustiniani, pl. 20.

Il est douteux que cette statue ait été réellement une Abondance; car la corne d'Amalthée placée à gauche, et la main droite ainsi que les fruits qu'elle tient, sont modernes. Il est même vraisemblable que c'était une Cérès ou une Junon : c'est ce que semble annoncer le grandiose des formes. Dans la dernière hypothèse, tout autre symbole écarté, elle n'aurait eu que le sceptre à la main droite; la tête antique avec diadème, empruntée et rapportée, devrait rester en place; car elle convient en tout point à la reine des dieux.

Hormis le peu de restaurations signalées, ce beau monument est, du reste, parfaitement conservé.

La déesse est debout, s'appuyant davantage sur l'extrémité gauche; la palla et la tunique sont ajustées, comme d'ordinaire, suivant le costume sacré romain; les bras, pliés, ne s'éloignent pas du corps, la main droite est avancée, l'autre main ramenée près de l'épigastre.

Les formes sont développées, le sein fort, l'air très-noble. [Haut. 9 pal. 1 on.]

827 A. — Abondance, *marbre grec*, pl. 438 D. Rome, coll. Pamphili.

Cette statue présente un costume sévère, peu d'accord avec la dénomination d'Abondance qu'elle a reçue et que nous lui conservons. Son manteau lui couvre la tête et les deux épaules, et revient par la hanche droite reposer sur l'avant-bras gauche; cet avant-bras gauche soutient la corne d'abondance, et le bras droit, allongé, tient nous ne savons quel objet.

Sont modernes la tête, l'avant-bras droit, le haut de la corne d'abondance où sont les fruits, et tout le bas de la statue depuis la hauteur du poignet gauche. Tasseau à la mammelle gauche. [Haut. 4 pal. 1 on.]

827 B. — Abondance, *marbre*, pl. 438 D. Rome, coll. Mattei, pl. 65.

On remarque à cette figure, outre une tunique à manches larges, un ample péplus qui s'enroule autour du corps, de l'épaule gauche sous le bras droit, et retombe de l'avant-bras gauche en draperie. Nos autres Abondances ont le péplus roulé autour de la taille. (Voyez pourtant n°s 823 et 827.)

△ 827 C. — Abondance, *marbre grec*, pl. 438 H. Rome, musée Capitolin, inédite.

Cette déesse, assise sur un siége grossièrement façonné, est chaussée de sandales. Sa tunique est à manches boutonnées, sans ceinture; la stola, en écharpe, passe du bras gauche à la cuisse gauche; le front est orné du diadème latin; la main droite, abaissée, ne tient plus à présent aucun symbole, et la corne d'abondance, fort éloignée du corps, est placée dans la main gauche.

La tête est rapportée, restaurée au nez et aux lèvres. Sont modernes, la main gauche et une forte partie en haut de la corne d'abondance, tout le bras droit, à commencer de la pointe du deltoïde, et le pied droit. Les symboles à droite, qui manquent, empêchent de déterminer à laquelle des déesses dont la corne était l'attribut, appartient notre statue.

Le pied droit indique, par son mouvement, une intention de bienveillance; on sait que les anciens priaient les dieux, Bacchus, par exemple, d'intervenir δεξίῳ ποδί, et tout Romain entrant dans un temple devait y poser le pied droit le premier; en conséquence, le nombre des degrés qui conduisait aux édifices sacrés, était impair. Quoique de marbre grec, cette statue est d'une expression fort commune, circonstance qui, à nos yeux, est une des preuves que sous l'empire l'on transportait bruts, de Grèce en Italie, des blocs de marbre statuaire. [Haut. 5 pal. 9 on. 1/2.]

827 D. — ABONDANCE, *marbre de Carrare*, pl. 410 H. Rome, palais Altemps.

La tête de cette statue est conservée dans une grande intégrité, sauf le nez, qui a été restauré. On doit à un ciseau moderne l'avant-bras droit et la main, ainsi que les raisins qu'elle tient : il en est de même de l'avant-bras gauche et des épis. Il y a eu quelques restaurations à la draperie. L'extrémité du gros orteil droit manque.

La pose de cette figure est pleine de grâce. Le jeu des draperies rend bien le mouvement de tout le corps. [Haut. 8 pal. 9 on.]

828. — ABONDANCE, *marbre*, pl. 452. Rome, coll. Torlonia, t. III, n° 11.

Dans cette figure, dont nous ignorons les parties restaurées, nous nous bornerons à signaler une ressemblance de pose et de vêtement avec l'Abondance n° 825, et avec celle du musée du Louvre représentant Livie sous les traits de l'Abondance, n° 2341. Cette statue est diadémée, ainsi que plusieurs de ces figures, et elle porte un voile sur la tête comme la statue de Livie.

829. — ABONDANCE, *marbre*, pl. 452. Musée de Dresde.

Il paraît que cette statue, d'ancien style grec, a reçu à la restauration le nom de l'Abondance; mais d'après plusieurs autres statues et des médailles, surtout celles de Claude, qui offrent des figures de l'Espérance, imitées d'anciens ouvrages, et d'après un bas-relief du Musée Pio-Clémentin, t. IV, pl. 8, on doit y reconnaître l'Espérance. Dans le bas-relief, cette divinité tient un lis à la main gauche; un fragment de corne d'abondance, que portait cette statue, a nécessité sa restauration avec cet attribut, lequel, sous tous les rapports, convient à cette déesse, qu'on pourrait aussi regarder comme Cérès; car quoique l'action de relever un pan de sa robe et de marcher soient, d'après les observations de Visconti, des caractères de l'Espérance, cependant ils ne lui sont pas absolument particuliers, car deux des Saisons ou Heures, et une des Grâces du beau bas-relief d'ancien style grec de l'autel triangulaire du musée du Louvre, marchent en soulevant un peu le bas du vêtement. Au reste, il serait facile d'établir des rapports entre Cérès, les Saisons, les Grâces et l'Espérance, qui leur devaient une partie de ses illusions et de ses plaisirs, et qui pouvaient partager leurs attributs. Cette statue est remarquable par le costume: tunique longue serrant le corps jusqu'au col, à plis fins gaufrés, à manches jusqu'au coude; péplus ou polla accusant les formes, relevé légèrement par la main droite abaissée. Sont modernes la main droite, depuis le milieu de l'avant-bras et le fragment du péplus contigu à cette main; la partie moyenne de la corne d'abondance, quelques doigts de la main gauche, les plis de la draperie au-dessous de cette main, le pied gauche et le fragment de tunique qui couvre le cou-de-pied. [Haut. 4 pi.]

830. — Abondance, *marbre*, pl. 453. Musée de Dresde.

Statue vêtue d'une tunique à manches courtes, sans ceinture, qui laisse à découvert le haut de la poitrine et l'épaule droite, et qui flotterait, si elle n'était pas contenue par le manteau.

Cette statue ne rappelle l'Abondance que par la corne d'abondance qu'on lui a fait tenir à la main gauche, en restituant les bras.

On l'a nommée aussi Cérès, mais sa coiffure, simplement nouée par derrière, n'est pas celle de cette déesse. [Haut. 5 pi.] — Leplat, pl. 77; Lipsius, p. 261.

831. — Abondance, *marbre*, pl. 453. Venise, musée Saint-Marc, t. II, pl. 40.

Nous ignorons quelles restaurations a pu subir cette statue, et, par conséquent, quel était son état primitif.

La tête paraît bien exécutée, et le diadème lui convient comme à une divinité aussi puissante que les autres. [Haut. 5 pal. 6 on.]

832. — Abondance, *marbre*, pl. 453. Musée de Dresde.

Vêtue d'une tunique longue à larges manches courtes ornées de cinq boutons, et enveloppée à mi-corps de son manteau, cette figure tient de la main gauche une corne d'abondance et de la droite un fruit.

Ces attributs, ainsi que les bras, sont dus à la restauration.

Le manteau, mal disposé, n'offre pas un heureux développement de plis. —Leplat, pl. 134, Lipsius, p. 212.

833. — Fortune, *marbre de Paros*, pl. 455. Musée de Berlin, n° 3.

Cette statue, de travail romain et d'une bonne conservation, nous offre les traits de la Fortune. La déesse est vêtue d'un chiton retenu par une ceinture et retroussé ; ses épaules sont couvertes d'un long péplus, qui cache le derrière de sa tête comme ferait un voile. Un modius ou calathos, symbole de la fertilité, lui sert de coiffure ; de la main gauche elle tient une corne d'abondance. Le gouvernail, qu'un artiste moderne avait placé à sa main droite, et qu'on voit dans la planche de Cavaceppi, a été récemment remplacé par une baguette.

La corne d'abondance, cannelée, renferme des raisins, des pommes, des coings, des pommes de pin, et le gâteau de forme pyramidale qu'on observe souvent dans cette circonstance.

Les deux mains, l'extrémité du nez, la partie inférieure de la corne d'abandance et quelques parties de la draperie sont modernes.

834. — Fortune navale, *marbre,* pl. 455. Berlin, musée royal, Cavaceppi, t. I, n° 52.

Cette petite figure assise, à laquelle, en la restaurant, on a mis à la main droite un gouvernail et à la gauche une corne d'abondance, et à qui l'on a fait prendre le titre de Fortune navale, n'est pas mauvaise sous le rapport de la disposition des draperies, mais elle est détestable d'exécution, et, outre les bras, qui sont en grande partie modernes, il y a beaucoup d'autres restaurations, dont elle ne valait pas la peine. La tête est moderne. Cette statue était jadis dans la collection Borioni, à Rome. [Haut. 2 pi.]

834 A. — Fortune, *marbre,* pl. 454. Angleterre, coll. Blundell, pl. 44.

Dans cette Fortune, d'un travail médiocre, l'aviron, le bras gauche et la corne d'abondance semblent modernes. La tête paraît rapportée; mais elle est vraisemblablement antique. La draperie, qui est retenue par une ceinture, est habilement traitée.

Cette statuette faisait sans doute partie d'un laraire ou d'une chapelle particulière destinée aux dévotions de quelque Romain. Le peuple romain avait, comme on sait, une vénération particulière pour cette déesse. [Haut. 2 pieds.]

835. — Fortune, *marbre,* pl. 455. Guattani, année 1805.

Nous ne connaissons cette statue que par la publication de Guattani, qui n'en donne pas les restaurations, il est à croire cependant qu'étant d'une proportion colossale, elle a souffert des dégradations.

La figure porte un diadème latin, orné de pierreries. Un voile d'étoffe légère, placé sur sa tête, d'une part, descend sur l'épaule et le bras gauche, qu'elle recouvre d'autre part, puis contournant l'épaule droite, il vient s'établir sur le devant du corps et se fixer sur l'avant-bras gauche.

Le bras droit est allongé et tient le haut d'un aviron, le bras gauche supporte une très-belle corne d'abondance, dont les fruits s'élèvent à la hauteur du front.

Était-ce la statue de la Fortune elle-même ou celle d'une Augusta représentée en Fortune? [Haut. 11 pal.]

836. — Fortune, *marbre,* pl. 456. Rome, villa Massimi, autrefois coll. Giustiniani, pl. 19.

La tête de cette statue, antique et de portrait, paraît être de l'époque de Titus à Hadrien; elle ne lui appartient pas. Le milieu de la corne d'abondance étant antique, la restauration a suppléé, comme il le fallait, la main droite et tout le gouvernail, la main gauche et les deux extrémités de la corne, et un pan du manteau en avant du côté gauche.

La déesse est debout, chaussée de souliers fins et recouverts, *alutæ*. Sa tunique flotte sur les pieds; le manteau est ajusté de l'épaule au bras gauche, et laisse le corps couvert de la seule tunique à courtes manches, et serrée haut par la ceinture.

Ce monument de troisième ordre n'a qu'un médiocre intérêt. [Haut. 9 pal. 7 on.]

837. — Fortune, *bronze*, pl. 456. Naples, Bronzes d'Herculanum, pl. 195.

L'attitude de cette figure est rare et singulière. La Fortune est debout sur un globe et comme dans l'action de vouloir s'envoler. Peut-être est-ce la Nortia étrusque, qui avait un temple à Antium; cependant, on ne retrouve pas à sa main les clous, qui caractérisaient celle-ci. Cette figure est remplie de grâce, de légèreté et d'élégance. Sa coiffure est celle des femmes étrusques. La tunique légère dont elle est vêtue, est travaillée avec une grande délicatesse. De chaque main cette Fortune en soulève un pan et découvre ainsi ses jolis pieds. Ceux-ci gardent sur le globe un équilibre parfait, et ils se lèvent comme pour danser.

Il est impossible d'exprimer, d'une manière plus heureuse, l'instabilité des dons de cette déesse, son inconstance et la facilité de ses chutes.

On distingue sur les épaules de cette statuette deux ouvertures rectangulaires, qui étaient incontestablement destinées à recevoir les ailes avec lesquelles elle était représentée et qui ont disparu.

L'habileté du travail de la chevelure, nouée grâcieusement derrière la tête, le collier qui orne le cou, l'agrafe du manteau et la guirlande qui décore le globe, toujours objets incrustés d'argent, ajoutent encore au prix de ce bronze. [Haut. 11 on.]

838. — Fortune, *marbre grec*, pl. 456. Rome, villa Massimi, autrefois coll. Giustiniani, pl. 144.

Rien de plus commun que les statues de la Fortune, ce qui justifie Pline d'avoir écrit dans le livre II, chap. VII de son Histoire : *Toto quippe mundo et locis omnibus, omnibusque horis, omnium vocibus Fortuna sola invocatur.* Les surnoms qu'on lui donnait dans la religion latine sont fort nombreux; ainsi elle était *Primigenia, Obsequens, Mammosa, Fortis, Virgo, Barbata, Viscata, Plebeia, Idia.*

Jusqu'à présent, les archéologues n'ont pris aucun soin de les distinguer sur les monumens, distinction qui n'est pas toujours facile, il est vrai, mais qui offrirait beaucoup d'intérêt.

La statue qui nous occupe a la tête tenant au buste, et, quoique cela ne paraisse pas dans notre planche, le dessinateur à Rome lui voyait un diadème, qu'il croit moderne. Le nez, une partie des riches boucles des cheveux répandues sur les épaules, la main droite avec une partie du gouvernail, la main gauche et son avant-bras, enfin la partie supérieure de la corne, sont modernes. Elle est, en outre, fort retouchée, ainsi qu'on avait la fort mauvaise habitude de le faire dans les deux siècles derniers. La déesse est debout, chaussée de sandales, le pied droit porté un peu en avant, la tunique à longues manches plissant vers le coude; le manteau de l'épaule gauche aboutit à l'avant-bras gauche, et ne couvre pas la partie de devant du corps. Cette statue indique chez son auteur plus de désir de multiplier les ornemens que de véritable étude. [Haut. 7 pal. 4 on.]

839. — Fortune, *marbre de Paros,* pl. 454. Londres, musée Britannique.

Cette jolie statue a subi nombre de restaurations, mais elles sont bien entendues. Le modius qui surmonte la tête est un emblème des richesses, il convient à cette déesse, qui les distribue selon ses caprices.

Des restes de tenons à la cuisse droite ont motivé la restitution de la main droite et du gouvernail, il pose sur un globe qui existait en partie et sur lequel était un reste du gouvernail. Le bras gauche, au sortir du manteau qui le recouvre, et la partie inférieure de la corne d'abondance sont modernes. Mais il y a peu de statues de cette déesse dont les attributs soient aussi authentiques, et ils le sont assez pour qu'on ne puisse confondre cette image avec celles d'autres divinités.

Cette petite statue est de beau marbre de Paros à petits grains. [Haut. 2 pi. 9 po.] — *Mus. britann.;* Combe, p. 2, pl. 18.

839 A. — Fortune, *marbre de Luni,* pl. 454 A. Rome, musée Pio-Clémentin, t. II, pl. 12.

Statue d'un excellent travail trouvée à la place Saint-Marc, à Rome, tout près du Forum de Trajan.

De notables parties sont modernes, à savoir : la main, la partie inférieure du bras droit, le gouvernail et la roue, les trois doigts du milieu de la main gauche, la pointe de la corne d'abondance et l'extrémité du pied droit. La tête, bien que rapportée, est la sienne; elle a subi seulement des restaurations au nez et au menton.

La déesse est debout, dans une noble attitude. Elle est chaussée d'*alutæ,* une ceinture à torsades, *torsilis,* retient sa tunique; son péplus, qu'elle porte en écharpe, passe sur l'avant-bras gauche; sa chevelure, dénouée avec grâce, flotte sur ses épaules et retombe sur son sein. La déesse est coiffée d'un *pileus* phrygien surmonté d'une petite tour hexaèdre.

Visconti ne voit, dans cette singulière coiffure, qu'une calotte hémisphérique représentant la voûte du ciel, et il rappelle à ce sujet la Fortune de Bupalus à Smyrne, qui avait le πόλος sur la tête.

La restauration a peut-être placé à tort un gouvernail dans la main droite de cette statue. La coiffure et la corne d'abondance rappellent en tous points les attributs que l'on donne aux villes sur les médailles. Cette Fortune pourrait être la personnification d'une ville. Toutefois, comme la position de la main convient parfaitement au gouvernail, nous n'affirmerons rien à cet égard. M. Fossati suppose que c'est une Fortune phrygienne. [Haut. 5 pal. 4 on. 1/2.]

839 B. — Fortune (Plotine ou Sabine en), *marbre grec,* pl. 454 B. Londres, coll. Lansdowne.

L'examen que nous avons fait de cette statue, à Londres, nous a laissé l'im-

pression que la tête, qui est cassée au milieu du cou, est bien la sienne et n'a été que rajustée. Ce point est important à constater, la statue étant iconique.

Est-ce Plotine? On peut la rapprocher de la tête de cette impératrice, que nous donnons, d'après une médaille, pl. 1057, et de la Plotine du musée du Louvre, pl. 327 (1).

Est-ce Sabine? On peut voir la tête de cette autre impératrice, que nous donnons à la même planche, aussi d'après une médaille, et les cinq statues des pl. 332, 945, 967 et 982 B.

Sont modernes à notre statue, le poignet droit avec le gouvernail, et la main gauche avec la partie inférieure de la corne d'abondance ; la partie supérieure de cet attribut est antique.

La draperie nous a paru lourde, mais bien jetée : nous avons cru voir une irrégularité de dessin dans les seins. [Haut. 5 pi. 10 po.]

839 C. — Fortune, *marbre de Luni*, pl. 454 A. Rome, coll. Mattei, pl. 63.

Sont modernes, à cette statue, le masque presque en entier (2), le bras droit depuis le bas du deltoïde, avec la corne d'abondance, la moitié de l'avant-bras gauche, avec l'autre corne d'abondance, la draperie qui couvre le pied droit, avec le petit doigt et un morceau de la plinthe; enfin, tout le pied gauche avec la draperie qui le couvre, et partie de la plinthe. Sur le derrière de la figure, la draperie qui descend à gauche est moderne. Tasseau sur la mamelle gauche. [Haut. 9 pal. 2 on.]

839 D.—Fortune assise, *marbre*, pl. 454 B. Rome, coll. Mattei, pl. 64.

Cette statue de Fortune assise n'a pas comme les autres Fortunes, notamment les nos 834, 834 A, 839 E, l'attribut important de l'aviron, et il ne paraît pas qu'elle l'ait jamais tenu. Elle n'a ni voile, ni diadème.

Nous croyons que le torse seul est antique et que la corne d'abondance est due à un sculpteur moderne, opinion qui nous fait fortement douter que cette statue ait été originairement une Fortune.

△ 839 E.—Fortune, *marbre grec*, pl. 454 B. Rome, coll. Giustiniani, inédite.

Fortune assise, de bonne manière, mais qui a de moderne la tête avec le cou, le bras droit depuis le bas du deltoïde, avec l'aviron, les fleurs de la corne d'abondance. Tasseau sur le genou droit. On voit que les parties antiques suffisent pour caractériser la figure. Les pieds sont nus; le siége et l'escabeau ont des formes à remarquer. [Haut. 2 pal. 1 on.]

(1) Nous donnons aussi, pl. 967, une prétendue Plotine, prise dans Boissard.

(2) *Quasi tutta la maschera con porzione di testa moderno*, dit notre dessinateur de Rome.

840. — Fortune, *argent*, pl. 454. Florence (Galerie de), t. IV.

Petite figure d'argent, dont le métal, selon l'auteur de la Galerie de Florence, est le moindre mérite. « Le travail, dit-il, est précieux, d'une grande « finesse et d'un beau style. La tête présente un grand caractère, qui rappelle « la tête du palais Farnèse (aujourd'hui à Naples) connue sous la fausse déno- « mination d'Ariadne. La coiffure est élégante, le travail de la draperie est ex- « cellent, les plis sont grandioses et contrastés sans affectation ; enfin, le nu est « indiqué avec beaucoup de vérité. » [Haut. 0m,122 = 4 po. 6 li.]

841. — Fortune, *marbre*, pl. 450. Rome, coll. Giustiniani.

Nous sommes réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons.

L'aviron et la corne d'abondance sont probablement modernes; mais, dans ce cas, la pose de la figure motivait la restitution de ces attributs.

On remarque à la chevelure trois ornemens qui sortent d'entre les cheveux, et qu'on doit supposer tenir à un diadème. Quant au costume, il est très-simple: c'est une tunique et une sur-tunique serrée par une ceinture. Le bras droit porte un bracelet.

841 A. — Fortune ailée, *marbre*, pl. 450. Paris, collection Pourtalès.

Au premier examen de cette statue, on reconnaît qu'elle ne peut rentrer, comme quelques autres de nos Fortunes, dans la classe des statues de matrones portant des attributs de divinités.

Ses deux bras écartés et sa pose tout à fait droite lui donnent quelque apparence d'une Caryatide. (Voyez les nos 814 G, 833.)

Elle a le polus sur la tête, et des ailes aux épaules.

Les parties modernes sont les deux bras à partir de la saignée, l'aviron, le griffon, le globe à droite de la figure, et le pan de draperie qu'elle tient à sa gauche.

Dans la collection Pourtalès, la statue porte le nom de Némésis. On sait que, chez les anciens, Némésis ou Adrastée était toujours représentée avec des ailes. Sa restauration nous a décidé à la placer parmi les Fortunes. [Haut. 0m,636 = 1 pi. 11 po. 6 li.]

Minerve.

Minerve, ou, comme les Grecs l'appelaient, Athéné, fut une des déesses les plus nationales de la race hellénique. Adorée très-anciennement en Béotie, où son culte datait des établissemens pélasgiques, elle fut portée de là dans toute la Grèce. A l'origine, Athéné était une personnification du principe humide et féminin, comme l'indique son surnom de Tritogénie, *née des eaux*. Elle réunissait tous les attributs des divinités suprêmes du sexe féminin, d'Anaïtis, la grande divinité araméenne, et de Neith, la divinité égyptienne, avec lesquelles elle a peut-être une antique parenté. Protectrice de la famille, elle présidait à

la vie et aux travaux domestiques, aux ouvrages d'aiguille et de fuseau. Elle avait en même temps le caractère de gardienne des villes, des peuples, de déesse guerrière et victorieuse. De là le nom d'*Athenæ* que se donna l'une des premières et des plus anciennes villes de la Grèce. C'est avec ce caractère de divinité des combats qu'Athéné passa en Italie, portée par les Pélasges, qui vinrent coloniser ce pays. Elle reçut chez les Étrusques le nom de *Mnerfa*, d'où les Romains firent *Minerva*, Minerve, nom dont l'étymologe rappelle l'idée de courage et de force (*μένος*). On voit sans cesse sur les vases peints cette déesse armée de la lance et coiffée de la peau de lion, *galea*, qui précéda le casque. Elle darde son fer contre les ennemis, et cette circonstance rappelle le surnom de Pallas qu'Homère donne souvent à Athéné (de *πάλλω*, lancer, agiter). Chez les Étrusques, Minerve était la divinité des instrumens de musique guerrière, des chars, des arts; caractère qu'on retrouve également chez la Minerve Ergané et Hippia des Hellènes. Par ce côté, Pallas se rattache à Cérès ou Déméter, et elle partage avec elle l'honneur de plusieurs inventions aratoires. Ces deux divinités n'étaient en effet que deux formes d'une même personnification, la terre, considérée comme la forme sensible du principe plastique, humide et fécondant.

Les mouvemens de la pensée en Grèce dégagèrent de plus en plus l'idée métaphysique et abstraite qui se cachait dans la personnification appelée Athéné et Minerve. Celle-ci devint l'idéalisation de la force, de la pensée, de la sagesse, de la science humaine. La plupart des mythes dont la poëtes embellirent son histoire, furent créés sous l'influence de cette nouvelle conception. L'art suivit la poésie dans cette voie idéale : Minerve devint la vierge divine par excellence, armée comme un guerrier, le front empreint d'un sentiment de noblesse et de chasteté, la démarche fière et hardie, le type en un mot de la femme forte.

La philosophie néoplatonicienne acheva d'élever le type de Minerve à la hauteur d'une véritable personnification de la Sophie divine, conçue comme un être à part, ayant pour mission d'opérer le salut de l'humanité. Conception magnifique dont le gnosticisme s'empara, et qui se reflète dans le type divin de la vierge Marie.

Si Minerve, comme divinité de l'agriculture, donne une main à Cérès, dont elle est sœur, de l'autre elle s'unit à Artémis ou Diane, autre personnification du principe féminin et humide, vierge divine aussi, et que des liens étroits de parenté unissent à Anaïtis et à Cybèle.

Toutes ces déesses offrent sous un type plus pur, plus chaste, moins sensuel, la personnification de la sexualité féminine; elles appartiennent, comme telles, aux divinités d'origine japétique ou araméenne, chez lesquelles un caractère plus spirituel et plus pur caractérise la femme. Au contraire, Vénus Aphrodite, qui exprime la même idée, et est née des eaux comme la Minerve Tritogénie, représente le sexe féminin avec ce caractère sensuel et voluptueux qui appartenait aux déesses de race sémitique, à Astarté, à Cybèle, caractère que l'art conserva religieusement dans le type de Vénus, dont les formes contrastent si complétement avec celles que le ciseau donnait à Minerve.

842. Minerve (du temple d'Égine), *marbre de Paros*, pl. 547 et 817. Munich, Glyptothèque, n° 60.

Au fronton du temple d'Égine, Minerve était placée au milieu du groupe. C'était la plus grande de toutes les figures.

La déesse est vêtue du péplus et du chiton, dont les bords étaient peints en rouge, tandis que le casque l'était en bleu.

La direction des jambes à gauche, qui contraste avec le corps représenté de face, paraît indiquer que la déesse prend le parti des Grecs. Elle tient au bras gauche le bouclier argolique et dans la main gauche le javelot.

Les trous qui se remarquent dans le casque (καταῖτυξ) étaient destinés à recevoir des clous en bronze qui servaient souvent à garantir les yeux.

L'égide était peinte en écailles rouges. La tête de Méduse, les serpens et les franges étaient probablement en bronze. On distingue encore les endroits où ils étaient attachés.

Il n'y a de restauré que quelques parties du vêtement et de l'égide. [Haut. 5 pi. 10 po.]

842 A. — Minerve, *bronze*, pl. 462 A. Munich, Antiquarium.

Ce bronze, d'un travail ancien, nous offre un type archaïque de Minerve. Le bras droit, qui manque, était sans doute étendu, pour indiquer que la déesse parlait, ce qui nous ferait croire que nous avons sous les yeux une Minerve *Agoræa*. [Haut. 4 pi. 8 po.]

842 B. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 462 D. Rome, villa Albani, inédite.

Winckelmann donne cette statue dans ses Monumens inédits (1), mais non entière, parce qu'elle n'avait pas encore été restaurée. Il la cite comme un exemple du style archaïque ou éginétique, la compare aux figures qu'on voit sur des médailles de la Grande-Grèce frappées dans l'enfance de l'art, et dont les contours, comme ceux des statues égyptiennes, s'éloignent peu de la ligne droite.

Les parties qui manquent à cette statue dans le dessin donné par Winckelmann, sont bien celles que notre examinateur a signalées comme modernes. Le masque et les cheveux sont antiques ; le casque est moderne (2). Sont modernes, en outre, le nez, les deux bras depuis la draperie, les têtes des serpens qui entourent l'égide, enfin la partie inférieure de la statue au-dessous des genoux. [Haut. 6 pal. 6 on.]

842 C. — Minerve étrusque, *marbre*, pl. 462 D. Montfaucon, supplément I, pl. 39, n° 1.

Minerve est vêtue d'une tunique qui lui descend jusqu'aux pieds, mais

(1) Tome I, *Trattato preliminare*, cap. IV, ser. 2ª (istorica), p. LXI.

(2) La gravure de Winckelmann ne donne pas cet appendice du casque que la nôtre indique comme antique en partie. Nous ignorons, du reste, d'après quelle autorité on a restauré le casque, qui ne ressemble ni à celui de la Minerve du temple d'Égine (voy. 842, pl. 457), ni à celui de la Minerve éginétique de Dresde, moderne lui-même (voy. 842, 855, pl. 460).

laisse les seins découverts; elle a par-dessus un manteau qui est fort en arrière et qui laisse voir tout le devant de la tunique.

Son casque est recourbé sur le devant comme le bonnet phrygien; ce casque a deux grandes oreilles, qui ressemblent à celles d'un satyre.

Le bouclier que tient la main gauche est ovale. [Haut. 11 po.]

△ 842 D. — Minerve, *marbre grec*, pl. 462 C. Rome, palais Vidoni, inédite.

Belle Minerve, dont la tête a été très-heureusement conservée. Elle n'est que rattachée au menton.

Sont modernes les deux bras depuis la saignée, et le genou droit. Le bras gauche a été rattaché à la fin du deltoïde. Tasseaux sur la draperie.

Le casque présente nettement la peau de la tête d'un lion. (Voy. 898 B.)

La forme gracieuse de l'égide se retrouve à la Minerve à la chouette de la collection Grey; enfin, comme celle-ci et deux Minerves de Naples, elle tient sa lance de la main gauche (1).

Notre Minerve est sans péplus. Ses traits rappellent ceux d'une jeune fille. [Haut. 8 pal. 3 on.]

* 843. — Minerve d'ancien style grec, *marbre pentélique*, pl. 319. Musée du Louvre, n° 398.

Le costume de cette Minerve ressemble à celui des statues d'Égine.

L'égdie forme une espèce de grand manteau garni d'écailles, couvre les épaules, et retombe jusqu'aux jarrets. Elle rappelle ces vêtemens de peau de chèvre que, selon Hérodote, portaient les Éthiopiennes.

La tunique à manches larges, rattachées par des boutons, descend jusque sur les pieds, et est recouverte d'un péplus très-ample, à plis droits, serrés et symétriques. Ces plis semblent faits d'après des étoffes gommées et plissées au fer, et remontent à l'époque où les idoles étaient revêtues de robes d'étoffes véritables. Le casque de Minerve, orné d'une couronne dont les fleurs ressemblent à celles du myrte, peut rappeler que la déesse guerrière, cueillant des fleurs avec Proserpine dans les plaines d'Enna, en couvrit son casque, et l'on sait par Pindare et par Athénée qu'à Corinthe des courses aux flambeaux et des fêtes se nommaient Helloties, en l'honneur de Minerve Hellotis, à qui l'on offrait des couronnes de myrte.

La tête de cette statue, qui est rapportée, a pu appartenir à une figure de cette Minerve et convient au reste du corps, qui peut être une copie ou une imitation de quelque ouvrage de Callon d'Égine, dont on avait à Corinthe une Minerve en bois. La partie nue des bras et le pied gauche sont modernes. [Haut. $0^{m},868 = 2$ pi. 8 po. 1 li.]

(1) *Quasi tutta la maschera con porzione di testa moderno*, dit notre examinateur de Rome.

* 844. — Minerve, *marbre,* pl. 319. Musée du Louvre, n° 596.

Cette statue de Minerve est une imitation de l'ancien style hiératique grec. On y retrouve les caractères dont nous avons parlé sous le numéro précédent. La tête et les bras sont modernes. [Haut. 4 pi. 6 po.]

* 845. — Minerve, *bronze,* pl. 457. Rome, villa Albani.

Ce bronze, dont les deux bras sont modernes, est fort curieux par le casque, d'un genre particulier, qui surmonte la tête, et qui est couronné de chevaux ailés et surmonté du sphinx en guise de cimier.

Le pied gauche, certaines parties de la draperie et la plinthe sont modernes. [Haut. 2 pal. 8 on.]

* 846. — Minerve au collier (1), *marbre de Paros,* pl. 319. Musée du Louvre, n° 522.

La beauté majestueuse de la tête, l'agencement des draperies, où la vérité et la variété s'allient à un style noble et sévère, distinguent cette statue, imitée probablement de quelque original de Phidias, peut-être de sa Minerve de bronze surnommée *la Belle.*

La statue de Phidias était, comme la nôtre, armée de la lance et du bouclier.

Le costume de la déesse est rare et mérite d'être remarqué. La disposition du bras droit, élevé, laisse apercevoir deux tuniques doriennes ou sans manches, fermées dans toute leur longueur du côté gauche, et ouvertes du côté droit : ce n'est pas la forme ordinaire de ces vêtemens, qui sont ou fermés ou ouverts des deux côtés.

On distingue au bord de la draperie une espèce d'ondulation ou de froncé qui peut indiquer ou une bordure ou la lisière de l'étoffe; ce qui se voit à d'autres statues qui paraissent des imitations d'ouvrages très-anciens. Les glands ou houpes se sont conservés aux coins du péplus qui, joint par la ceinture à la tunique supérieure, n'en offre pas moins une belle chute de plis, et est d'accord avec le caractère sévère de la déesse.

La tête, antique, mais rapportée, est en marbre pentélique; son casque, surmonté d'un sphinx et de deux griffons, rappelle celui de la Minerve du Parthénon (Paus. *Att.* c. xxiv). Ces êtres fabuleux, symboles de la pudeur et de la perspicacité, conviennent à la déesse de la sagesse et des arts; son péplus est relevé par un serpent qui lui sert de ceinture. [Haut. $2^{m},092$ = 6 pi. 5 po. 4 li.]

(1) Les colliers sont très-rares dans les anciens monumens de la sculpture, et celui de notre statue est peut-être unique parmi les statues de grand style. Cette recherche de parure, étrangère à la fille guerrière de Jupiter, rivale de Mars plutôt que de Cythérée, peut avoir fait donner le surnom de *la Belle* à la statue de Phidias.

Les colliers célèbres qui attirèrent tant de malheurs à Ériphile et à Hélène étaient en or. On en voit en perles à Junon, à Cérès et à Diane, sur des médailles et sur les peintures de Pompéi, d'Herculanum. Des vases en offrent aussi; mais ils appartiennent à des temps peu reculés.

⊙ 847. — Minerve étrusque, *terre cuite,* pl. 457. Vienne, Musée impérial.

Cette curieuse terre cuite a été donnée dans nos planches comme une Minerve étrusque; et en effet, l'égide dont est vêtue la déesse, son vêtement, son casque, semblent annoncer qu'on a sous les yeux la *Mnerfa;* cependant, l'inscription en caractères étrusques qu'on lit sur la plinthe nous fait douter de l'exactitude de cette attribution. On y lit en effet : *Tanas nirmerii runter.* Or, nous savons que *Tana* était la Diane et non la Minerve des Étrusques : quant au sens des deux autres mots, nous le laissons chercher à de plus habiles que nous. [Haut. 4 pi. 11 po. viennois.]

848. — Minerve étrusque, *marbre de Paros,* pl. 459. Naples, musée Borbonico, n° 102.

La fille de Jupiter est représentée ici armée du casque et de l'égide, et dans la chaleur du combat qu'elle livre sans doute contre les géans. De la main droite, élevée, elle darde sa lance.

L'égide de la déesse est toute garnie d'écailles et bordée de serpens; elle est attachée au cou et disposée de manière à être saisie de la main et servir de bouclier, manière dont la tient précisément la déesse. Minerve est vêtue d'une longue tunique, par-dessus laquelle elle porte un péplus à plis symétriques. Un petit serpent enroulé forme la fibule qui retient sur l'épaule droite l'égide et le péplus.

Lorsque cette statue fut découverte, sa chevelure et son pallium portaient des traces de la dorure qu'on leur avait fait subir.

Au style et à l'ajustement de cette statue, qui fut l'une des premières que présentèrent les fouilles d'Herculanum, on reconnaît facilement une œuvre de cet art italico-grec que l'on désigne sous le nom d'étrusque. [Haut. 7 pal.]

848 A. — Minerve étrusque, *bronze,* pl. 462 E. Turin, Musée royal.

Cette jolie figurine de bronze représente vraisemblablement Mnerfa la déesse protectrice des cités étrusques. Son geste annonce qu'elle parle à ceux qui l'implorent, circonstance qui semble lui mériter le surnom de *Polyboulos,* de *Polymétis* ou d'*Amboulia.*

Le casque qui surmonte la tête de Mnerfa est bien celui que l'on voit pour coiffure à la déesse dans d'autres monumens. [Haut. $0^{m}700$.]

848 B. — Minerve et Typhée, *marbre pentélique,* pl. 462 F. Ancienne coll. Crawford.

Quoique ce groupe soit désigné sous le nom de Minerve et Typhée, il est plus naturel d'y voir Minerve et le géant Pallas, que cette déesse avait vaincu

dans le combat des géans et des dieux, ou encore le géant Encelade, sur le corps duquel elle avait lancé la Sicile. Le géant, en partie enfoncé dans la terre, dans les profondeurs de laquelle les dieux avaient refoulé sa race impie, est représenté *anguipède,* suivant l'ancienne tradition. Il fait de vains efforts pour soulever le bouclier de Minerve, qui pèse sur son épaule. Un tronçon d'un des serpens qui forment ses pieds, est étendu sans vie devant la déesse. Celle-ci, à laquelle le surnom de *Giguntophonos* convient parfaitement, est représentée dans une attitude calme et avec un maintien sévère. Elle méprise les efforts inutiles du géant.

Nous ignorons quelles sont les restaurations que ce groupe a subies. [Haut. 0m825.]

848 C. — Minerve Tritonide, *marbre,* pl. 462 F. Rome, coll. Ruspigliosi.

Cette statue paraît avoir subi de nombreuses restaurations, et les attributs qui la caractérisent semblent dus à un ciseau moderne.

Le surnom de Tritonide, qu'on lui a donné, n'est justifié par aucun détail particulier.

Si la restauration n'avait point dénaturé la physionomie originelle de ce marbre, on y verrait avec plus de vraisemblance une Minerve *Zostéria, Alcimaché* ou *Poliouchos.*

⊙ 849. — Minerve, *bronze,* pl. 459. Paris, Bibliothèque nationale.

Ce petit bronze est très-remarquable par sa composition et son exécution.

Le casque offre de nombreux détails, le masque est d'un fini parfait. L'égide a beaucoup de relief.

La déesse lève le bras droit comme pour darder sa lance, la main gauche, qui manque, tenait probablement un bouclier. [Haut. 4 po. 6 li.]

850. — Minerve Nicéphore, *marbre,* pl. 459. Londres, coll. Hope, Specimens, pl. 35.

Cette statue, d'un travail médiocre, représente Minerve s'appuyant sur sa lance et portant de la main droite, étendue, une statue de la Victoire. Elle est coiffée du casque surmonté du sphinx.

Ce monument, d'un travail lourd et sans proportions, a certainement subi de nombreuses restaurations. [Haut. 6 pi. 6 po.]

* 851. — Pallas de Velletri, *marbre de Paros,* pl. 320. Musée du Louvre, n° 310.

La fille de Jupiter est représentée avec la beauté majestueuse qui convient

au caractère de la sagesse, au génie des talens et des arts; rien de plus noble que sa pose sévère, ni de mieux imaginé que l'ample péplus qui, formant une riche draperie autour de ses membres, retombe jusqu'à ses pieds, et dont les plis, artistement variés, sont distribués tout à fait dans le goût de l'ancienne école grecque, de laquelle se rapprochent le style grave de cette statue et la simplicité de son travail. La déesse, coiffée de son casque, armée de son égide, devait avoir une lance à la main; mais son air doux et son regard tranquille indiquent que les études et les ornemens de la paix ne lui sont pas moins chers que les combats. [Haut. $3^{m},044 = 9$ pi. 4 po. 5 li.]

Découverte en 1797, à dix lieues de Rome, dans le territoire de Velletri, parmi les débris d'une maison de plaisance romaine, elle fut acquise par le gouvernement français. Le lieu où elle a été trouvée lui a valu le nom qu'elle porte.

La tête avait été séparée du corps, et l'on n'a fait que la replacer; il n'y a de restauré que l'extrémité du nez; il y a eu aussi quelques raccords à la partie gauche du cou et au-dessus de la tête. Les mains, les poignets et les doigts du pied gauche sont modernes. Il se pourrait que les cheveux eussent été peints en rouge, et que le visage eût été un peu regratté.

Les draperies de cette belle statue sont travaillées avec une grande recherche; la partie de la tunique qui couvre le sein et retombe sur la ceinture est d'une souplesse admirable, et sans nuire à l'ensemble est très-riche de détails. Toute la partie gauche offre une belle chute de plis bien combinés. C'est sans doute pour l'exactitude du costume que l'artiste a marqué la couture qui unit les deux lés (*ochthaiboi*) ou les deux parties (*ptérygia*, ailes) de la tunique, et qu'on voit au-dessus de la petite houpe du bas de ce vêtement. On remarque au bord du péplus ce froncé qu'on ne trouve qu'aux draperies des statues du meilleur temps de la Grèce. L'égide, ajustée avec élégance au haut de la tunique, lui sert de bordure et n'a pas la forme de manteau qu'on lui voit ordinairement. La chaussure très-simple, composée d'une triple semelle attachée avec deux bandelettes, est du genre de la *solea*. Les semelles étaient souvent, comme dans les chaussures tyrrhéniennes, faites de plusieurs morceaux de liége, et elles avaient jusqu'à deux pouces et demi de haut; telles étaient celles de Minerve du Parthénon (voy. le Jupiter Olympien de M. Quatremère de Quincy, p. 244). Les cheveux de la déesse sont traités avec goût, bien refouillés, et accompagnent la tête avec grâce. Le casque, sans ornemens, convient à la simplicité du reste du costume. Cette armure des Grecs, surtout dans les anciens monumens, diffère du casque des Romains par sa forme allongée et ovale, par les trous du *métopon* ou de la visière, et par la fente qui y est pratiquée. Ces casques se plaçaient sur le derrière de la tête; lorsqu'on voulait se servir de la visière, qui n'était pas mobile, on ramenait le casque en avant et on le rabattait sur les yeux. Plusieurs bas-reliefs, et surtout des peintures de vases très-anciens présentent des héros ayant la visière baissée de cette manière. Le casque de cette Pallas n'est pas muni de *genéiastères* qui se rabattaient sur les joues et servaient de mentonnières; il est aussi dépourvu de cimier. Il y en a qui portent jusqu'à quatre aigrettes, et qui, ornés de sphinx, de chevaux ailés, sont surmontés de panaches en plumes ou en crin. Une peinture tirée d'un tombeau de Pestum, et conservée au musée de Naples, offre des casques très-curieux ornés de plusieurs aigrettes. On en trouve aussi de très-beaux dans les peintures des vases. M. le comte de Forbin a rapporté de Milo, pour le Musée royal, un casque en bronze doré. Ces monumens sont très-rares; celui-ci est en bon état et fait partie de la collection de bronzes du musée Charles X. On y voit les trous qui servaient à fixer la doublure ou bonnet de feutre dont le casque était garni. Les artistes trouveront une grande variété de casques

grecs des plus belles formes dans les médailles de la Grande-Grèce, surtout parmi celles de Vélia.

Quelques parties de cette Pallas paraissent avoir été coloriées.

851 A. — Minerve, *marbre de Paros,* pl. 458. Naples, musée Borbonico, n° 118.

Cette Minerve, l'un des chefs-d'œuvre de l'ancienne collection Farnèse, est certainement une des plus belles que l'on connaisse.

Vêtue d'une longue tunique et d'un ample manteau double, la fille de Jupiter s'appuie de la main gauche sur sa haste, et le geste de sa main droite indique qu'elle va parler.

Sa tête est d'une rare beauté et pleine de dignité. Des boucles de cheveux allongées en spirale encadrent le visage en retombant sur les épaules.

Le casque a pour cimier un sphinx couché entre deux Pégases, symbole de l'imagination, qui convient à la déesse des arts et des œuvres de la pensée. Les deux garde-joues du casque sont relevés et feraient croire que la déesse se repose après quelqu'un de ses exploits.

L'égide, armée de son *gorgonium,* est entourée de serpens dont les mouvemens sont très-variés, et qui se dressent; il y en a même dans la partie qui recouvre le dos.

Cette statue a subi peu de restaurations; les garde-joues et quelques parties des serpens et des plis du manteau, le bras gauche, au sortir de la manche, et le droit, un peu au-dessous de la saignée, sont refaits par Albaccini, mais l'exécution en est mauvaise et peu digne de cette belle statue.

Il paraîtrait, au reste, ou qu'elle n'a pas été également bien terminée dans toutes ses parties, ou qu'elle n'était pas destinée à être vue isolée et de tous côtés; car la partie de derrière n'est qu'une bonne ébauche, et n'a pas, à beaucoup près, le fini du reste de la statue. [Haut. 8 pal.]

* 852. — Minerve, *marbre pentélique,* pl. 320. Musée du Louvre, n° 162.

Le casque a à la visière comme des cornes de bélier. La tunique est d'une étoffe très-fine. Une large et double chlamyde, appelée *diplax,* passe sur la tunique et va, suivant l'usage, se rattacher sur l'épaule droite.

La tête est celle de la statue. Sont modernes l'avant-bras droit (que notre gravure ne donne pas à la même statue sur la planche 462 F) et le pied gauche. [Haut. 6 pi. 5 po. 6 li.]

* 853. — Minerve, *marbre grec,* pl. 321. Musée du Louvre, n° 386.

La déesse, armée de sa terrible égide, devait tenir une lance à la main.

La tête et les bras sont modernes. [Haut. $1^{m},116$ = 3 pi. 5 po. 3 li.]

854. — Minerve, *marbre*, pl. 460. Venise, Bibliothèque Saint-Marc, t. II, pl. 11.

Cette statue est une des plus élégantes représentations de la déesse protectrice des arts. On peut la comparer aux nombreux dessins que nous donnons de statues de cette déesse : aucune autre, ce nous semble, n'est aussi gracieuse, n'offre autant d'aisance. [Haut. 3 pieds.]

855. — Minerve, *marbre*, pl. 460. Musée royal de Dresde.

Curieuse statue d'ancien style éginétique (voy. le n° 842 B). Elle provient de la collection du prince Chigi, à Rome.

La tête, rapportée, est antique, mais d'une époque moins ancienne que la statue. Le casque, les bras, les pieds sont modernes.

La déesse est vêtue d'une tunique longue qui descend jusqu'aux pieds, et d'un grand péplus à petits plis réguliers : une cyclade du même genre, et plus longue par derrière que sur le devant, est serrée à la taille par une ceinture formée de serpens enlacés. L'égide à tête de Méduse hérissée de serpens, sans écailles, couvre la poitrine et le dos. Les mèches des longs cheveux de la déesse retombent de chaque côté sur l'égide, et une forte touffe descend sur le dos, ainsi qu'on le voit aux anciennes images de Minerve.

Ce que cette grande statue présente de plus remarquable, c'est cette bande divisée en onze compartimens qui orne, du haut en bas, le devant du péplus : elle peut donner une idée d'une partie des ornemens brodés sur l'immense péplus qu'on offrait aux grandes panathénées, à la Minerve du Parthénon. Les ornemens en relief et finement travaillés de cette bande représentent les exploits de la déesse contre les géans. — Leplat, pl. 23; Lipsius, p. 164; Becker, *Augusteum*. [Haut. 6 pieds.]

856. — Minerve, *marbre grec*, pl. 460. Rome, collection Giustiniani, pl. 9.

Par sa parfaite conservation et son beau travail, cette statue peut offrir aux artistes un excellent modèle.

La tête n'est que replacée; deux petites pièces sont rapportées à l'égide et au sommet du casque. Le dessinateur de Rome ne dit rien du bouclier, mais il est évidemment moderne, à en juger par le *gorgonium* répété, qui est un non sens, et à raison de sa forme recourbée en dehors, particularité inconnue aux anciens, et qui eût rendu ce bouclier d'un usage fort incommode.

La déesse est grande et belle, debout, le côté droit en repos, chaussée de sandales, vêtue d'une seule tunique, les bras nus, le sein large et modérément saillant; l'égide est ajustée sur le haut de la poitrine et fait le tour du dos, le casque grec refoule de côté et par derrière la riche chevelure ondulée, le bouclier est porté par le bras gauche, abaissé; la chouette devrait orner le haut du sceptre qu'elle tient à la main droite. [Haut. 7 pal. 8 on.]

857. — Minerve, *marbre grec,* pl. 461. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. III, pl. 12.

Cette Minerve a été découverte à Tivoli, à la villa d'Adrien.

La tête est entièrement antique, mais elle a été retravaillée; le casque et les cheveux sont assez mal traités. Sont modernes, le nez, la bouche, tout le bras droit avec une portion du sein, le bras gauche à partir du milieu du deltoïde, le bouclier qu'il tient, le pied droit et une bonne partie de la draperie.

Le visage et le cou sont d'un marbre noir tacheté. [Haut. 5 pal. 1 on.]

858. — Minerve, *marbre de Paros,* pl. 461. Rome, Musée Capitolin, pl. 10.

Statue colossale d'une bonne conservation.

Quoique non dépourvue de mérite, elle n'est pourtant pas d'un travail irréprochable. Elle appartient vraisemblablement au second siècle de l'empire.

La tête tient aux épaules.

Sont modernes, les deux mèches de cheveux, la main et le poignet droits, les doigts de la main gauche, l'extrémité du pied droit et une très-petite partie du bouclier; de petites pièces sont rapportées à l'un des serpens de l'égide, au panache du casque et à la calotte à gauche.

La déesse, debout, chaussée, casquée, armée d'égide et de bouclier, s'appuie davantage sur le pied gauche; sa tunique est retenue par une ceinture; elle a rejeté le manteau sur ses épaules pour être plus libre de ses mouvemens. Le manteau semble avoir été raccourci par la restauration plutôt que restitué.

Autant la partie supérieure est noble et bien dessinée, autant la partie inférieure est commune et maniérée. On ne comprend pas comment les plis de la tunique sont roides, verticaux et sans mouvement à droite, et ondés et agités à gauche : ce défaut est rendu encore plus choquant par la mutilation moderne du manteau par derrière.

Le casque et le bouclier carré sont romains; la main droite était probablement armée de la lance. [Haut. 14 pal. 11 on.]

858 A. — Minerve, *marbre pentélique,* pl. 462 A. Rome, Musée Capitolin, pl. 4.

La déesse marche à droite en se retournant: elle est légèrement vêtue d'une tuniques sans manches. L'égide est à écailles et le gorgonium est ailé.

Cette statue fait partie de l'ancienne collection du Musée.

Sont modernes: la tête, le cou, les bras en entier, un doigt du pied droit et quatre du pied gauche.

La draperie flottante est habilement traitée, les formes du corps sont un peu viriles:

ce caractère se rencontre fort souvent chez cette déesse, sans doute parce qu'elle était la personnification de la science unie à la force. [Haut. 9 pal. 10 on.]

858 B.—Minerve, *marbre grec*, pl. 462 D. Rome, villa Pamphili, inédite.

La déesse est représentée debout et s'appuyant davantage sur le pied droit; elle est vêtue seulement d'une tunique talaire, serrée par une ceinture; un casque à visière fort relevée couvre sa tête; ses cheveux, roulés sur eux-mêmes, retombent sur le cou; l'égide, doublée d'écailles et échancrée, défend sa poitrine; ses bras sont rapprochés du corps : les avants-bras, qui manquent, étaient repliés en avant; à gauche est un bouclier rond fort petit.

La tête tenant au buste est restaurée au nez et au menton. Sont modernes : une partie du cou et du sein à droite, le bras droit, qui n'est pas entier, et le pied gauche. Manquent l'avant-bras gauche, moitié du bouclier, le pied droit. On ignore si elle était chaussée, et on ne connaît pas le mouvement antique du bras droit.

L'égide n'a point le gorgonium ni les serpens : sa forme et son ajustement sont remarquables.

Si cette statue avait été restaurée avec plus d'intelligence, elle serait encore fort belle; car ce qui est antique dénote un excellent travail. [Haut. 7 pal. 10 on.]

859. — Minerve, *marbre*, pl. 461. Rome, coll. Giustiani, pl. 6.

Cette statue représente la Minerve Promachos, vêtue de la tunique spartiate, par-dessus laquelle elle porte l'hémidiploïdion. A son bras est attaché le bouclier rond argien; sa poitrine est défendue par l'égide. De la main droite elle tient le bâton de commandement.

La tête et les bras nous semblent être l'œuvre de la restauration.

On trouve à cette statue une pose animée et noble, et, dans la disposition de la double tunique, une distinction que peu d'autres offrent au même degré. L'égide s'attache à la tunique d'une façon particulière; le casque est simple et de forme élégante.

860. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 462. Rome, Musée Capitolin, tome III, pl. 11.

Cette Minerve provient de la collection du cardinal Alex. Albani.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique.

Sont modernes : une extrémité supérieure du cimier, le nez, la lèvre inférieure, un fragment du sourcil droit, le bras droit, la main gauche avec le bouclier, partie de la clavicule, la moitié du pied gauche, et diverses parties de la tunique et de la draperie.

On remarque sur le dessin, à la jonction du deltoïde et du biceps, une dépression qui indiquerait que la restauration a été mal faite, et que la déesse tenait le bras moins haut. [Haut. 7 pal. 3 on.]

860 A. — Minerve, *marbre*, pl. 462 B. Stockholm, Musée royal.

Cette statue a sa tête primitive, mais a subi quelques restaurations indiquées sur la planche.

Minerve, coiffée du casque à visière relevée, est vêtue de la tunique sans manches, qui recouvre en partie l'égide.

De la main gauche, abaissée, elle tient un bâton de commandement; de la droite, relevée, elle porte un objet difficile à reconnaître. [Haut. 2 au. 19 po.]

860 B. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 462 B. Mantoue, musée de l'Académie, t. III, pl. 2.

Cette statue, qui ne nous est parvenue que privée de la tête et des bras, paraît avoir été celle de la déesse de la sagesse. C'est du moins ce qu'annonce la présence de l'égide. La pose de Minerve, pleine de dignité; les plis de la tunique talaire, habilement rendus, vous donnent à penser que ce monument est dû au ciseau de quelque maître. [Haut. 4 pi. 3 po.]

860 C. — Minerve, *marbre grec*, pl. 474 A. Paris, palais de l'École des beaux-arts.

Statue privée à la fois de la tête, du cou, du bras droit, cassé au biceps, et du bras gauche, cassé au coude.

La disposition du pied droit indiquerait que la déesse tournait un peu la tête de ce côté; celle du deltoïde droit, qu'elle tenait une lance, et enfin celle du bras gauche, que la partie manquante s'alongeait vers le bas.

Cette statue est en France depuis quelques années. Elle se trouvait auparavant dans les jardins de la villa Médicis, occupée par l'école française à Rome. Mutilée, et placée dans une niche retirée, elle y était comme perdue.

M. Ingres, directeur de l'école, de 1834 à 1840, ayant remarqué le mérite ignoré de ce marbre, le ministre le fit transporter à Paris sur sa demande.

La manière dont ce marbre est travaillé et la richesse des draperies permettent, au jugement de cet artiste éclairé, de reporter ce travail au temps de Phidias. [Haut. 2^{m}440.]

860 D.—Minerve (sans tête), *marbre*, pl. 474 A. Angleterre, Oxford, Marm. Oxon. pl. 32, n° 43.

Dans cette statue mutilée à peu près comme la précédente, et privée de la tête, du cou, du bras droit depuis la fin du deltoïde, du bras gauche depuis le biceps, on reconnaît une Minerve de face, soutenue sur la jambe gauche et pliant légèrement le jarret droit, levant le bras droit comme pour tenir une lance et abaissant le bras gauche comme pour tenir un bouclier.

L'élévation du deltoïde droit indique que la déesse saisissait haut la hampe de la lance, et, par suite, la tenait rapprochée du corps. (Voyez 888 E.)

La pose est pleine de dignité; les plis de la tunique talaire sont habilement rendus; tout donne à penser que ce monument est dû à quelque bon maître. [Haut. 4 pi. 4 po.]

861. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 462. Musée de Dresde.

Cette statue était autrefois de la collection Chigi.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Elle est d'un grand style, et le casque est fort beau.

L'égide, divisée en deux parties, réunies par la tête de Méduse comme par une agrafe, et sans serpens, ne couvre que les seins. — Leplat, pl. 26; Lipsius, p. 229. [Haut. 3 pal.].

862. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 462. Musée de Dresde.

Cette petite statue, comme la grande qui précède, avant d'être au musée de Dresde, faisait partie de la collection Chigi.

Le costume et l'égide sont du même genre; mais la tête de cette statue-ci est moderne, de même que les bras et le grand bouclier. — Leplat, pl. 51; Lipsius, p. 345; *Augusteum* de Becker, p. 41. [Haut. 1 au. 11 po. = 3 pi.]

863. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 463. Musée de Dresde.

Sont modernes dans cette statue: la tête et les bras, le bas de la tunique et les pieds.

La tunique, serrée par une ceinture, laisse de chaque côté de larges ouvertures pour les bras.

Le manteau double, jetée sur l'épaule gauche, revient par le côté droit et couvre le devant du corps.

L'égide est très-simple, sans tête de Méduse ni serpens. — Lipsius, p. 250. [Haut. 4 pi. 1 po.]

864. — Minerve pacifique, *marbre grec*, pl. 463. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 9.

Cette statue a été trouvée, sous le pape Pie VI, dans le jardin des *Mendicanti*, près du temple de la Paix.

Sont modernes : le bras droit en entier, le pouce et quelques doigts de la main gauche; il y a aussi des restaurations légères au cou et à la partie supérieure du casque.

L'égide est de forme mamillaire et sans écailles.

Le manteau, jeté sur l'épaule gauche, revient par la hanche droite, couvre le devant du corps et va reposer sur le bras gauche, allongé, et sur la pente duquel il semble devoir glisser.

Le bouclier argien rond sur lequel la déesse s'appuie a fait désigner cette statue par Visconti sous le nom de Minerve pacifique : en effet, elle est armée pour protéger encore plus que pour combattre.

Cette belle statue est au Vatican, dans le portique du *Cortile*, près du Persée de Canova. [Haut. 5 pal. 10 on. 1/2.]

865. — Minerve, *marbre grec*, pl. 463. Musée Pie-Clémentin, t. II, pl. 23.

La déesse est en marche, le pied gauche en avant. Elle est chaussée de sandales et vêtue de la tunique sans manches.

L'égide, hérissée de serpens et chargée du gorgonium, se fait remarquer par sa faible dimension.

A son bras gauche est le bouclier d'Argos. Le bras droit est tendu presque horizontalement, et ce qu'elle tient est une lance.

La tête est celle de la statue; elle a été restaurée au bout du nez. Sont modernes : le poignet, tout le bras droit y compris la main, l'autre main, une partie du bouclier.

Visconti a jugé l'exécution de cette statue faible, bien qu'il admirât la pose, la distribution des parties et les proportions. [Haut. 7 pal. 7 onc. 1/2.]

866. — Minerve, *marbre*, pl. 464. Musée de Dresde.

Cette statue provient de la collection du prince Chigi. D'après ce que rapporte Lipsius, p. 232 de sa Description du Musée de Dresde, elle a été presque entièrement refaite.

La partie antique n'est pas un torse un peu considérable et bien conservé, mais un simple fragment présentant la partie gauche du visage, du cou, du sein droit et de la draperie sur la droite, un peu du sein gauche, et la tête de Méduse, qui était en bon état.

Ainsi, cette statue est presque toute moderne; le peu qu'il y a d'antique est, dit-on, de très-beau style grec, et fait regretter ce qu'elle a perdu.

La restauration paraît avoir été faite d'après notre n° 868. [Haut. 8 pi. 10 po.] — Leplat, pl. 75.

867. — Minerve, *marbre*, pl. 464. Rome, coll. Giustiniani, pl. 5.

La déesse, le casque en tête, tient sa pique de la main droite, élevée;

l'autre main s'appuie sur la hanche gauche, soutenant le manteau dont elle est enveloppée, ainsi que le bras: son manteau roulé au milieu du corps, de droite à gauche, retombe jusqu'aux genoux.

Ici, Minerve n'a pas d'égide, ou du moins on n'y voit ni écailles, ni tête de Méduse, ni serpens. Ce qui recouvre la poitrine est entièrement lisse comme certaines cuirasses, et on voit seulement sur l'épaule droite un serpent qui peut servir de fibule.

Le péplus recouvre le sein droit, et obliquant vers le dessous du sein gauche, attaché par cette fibule sur l'épaule droite, laisse celui-ci à découvert.

867 A. — Minerve, *marbre pentélique*, pl. 462 F. Cassel.

Cette statue, de travail grec, est remarquable par la noblesse de son attitude, l'accord harmonieux qui règne dans toutes ses parties, le modelé de ses formes et la grâce de sa draperie.

Il y a tout lieu de croire que le bras gauche n'est point antique, non plus peut-être que le bras droit; mais la restauration paraît s'être accordée avec la conception originale. [Haut. 1 mèt. 949^{m}.]

868. — Minerve, *marbre*, pl. 464. Musée de Dresde.

Jadis cette grande et belle statue faisait partie de la collection du palais Chigi, à Rome.

Le cimier du casque a des plumes, les cheveux sont doucement ondulés.

Le péplus, formant ici la tunique, comme à la Pallas de Velletri, n° 851, donne naissance à une belle chute de plis. L'égide, attachée sur l'épaule droite par une agrafe, recouvre obliquement la poitrine en dégageant le sein gauche, et va par derrière rejoindre l'épaule droite.

Les plis que fait cette égide montrent qu'elle est en peau, bien que, couverte d'écailles, elle produise l'effet d'une cotte de mailles; il est probable que le gorgonium est en métal. La tête peut être rapportée; le nez est restauré, le casque, le bras droit au haut du biceps, la moitié de l'avant-bras droit et la main sont modernes. — Leplat, pl. 41; Lipsius, p. 219. [Haut. 8 pi.]

* 869. — Minerve pacifique, *marbre grec*, pl. 319. Musée du Louvre, n° 458.

La poitrine armée de l'égide, la déesse s'appuie de la main gauche sur son bouclier argien rond, posé sur un petit autel; mais il paraît qu'elle ne le doit qu'à la restauration, et que dans son intégrité, selon la remarque de Visconti, elle devait, de même qu'une statue du Musée Pie-Clémentin, I, pl. 1, tenir à la main une branche d'olivier, comme des Minerves pacifères que l'on voit sur des médailles et qui ont beaucoup d'analogie avec celle-ci. La tête de Méduse qui orne cette égide est bien antique; mais étant d'un autre marbre que la statue, elle ne saurait lui avoir appartenu autrefois, et elle ne peut rappeler la Minerve *oxyderkès*, aux regards perçans, à laquelle Diomède avait consacré

une statue à Argos, en reconnaissance de la protection qu'elle lui avait accordée. Le costume n'a rien de particulier; cependant, en parcourant la longue série de nos Minerves, on verra que les manches courtes à boutons de la longue tunique ne sont pas communes dans les statues de cette déesse.

Il est à regretter que la tête de notre Minerve, en marbre de Paros, ne soit pas la sienne et qu'elle soit moins bien que le reste auquel on l'a rajustée. Son casque, à trois cimiers (φάλοι), pouvait être celui de la Minerve *triphaleia* d'Homère, et les serpens, très-relevés, de son égide réveilleraient l'idée de ceux de la Minerve de Démétrius, surnommée *Musica*, parce que ces serpens, sans doute en bronze et travaillés avec un artifice particulier, et peut-être légers et mobiles, étaient faits de manière à vibrer et à résonner au son de la lyre. Quoique un peu lourde par rapport à la proportion de la figure, la draperie offre de belles parties bien refouillées, largement traitées, et l'effet général en est satisfaisant. Le cou, le nez, le menton, les bras au sortir des manches, le pouce du pied droit, sont restaurés. Cette statue faisait jadis partie de la collection Borghèse, sal. 2, n° 3. [Haut. 1^{m},570 = 4 pi. 10 po.]

* 870. — Minerve, *marbre de Paros*, pl. 321. Musée du Louvre, n° 448.

Le bras gauche de la déesse est armé de l'égide, qui, par sa petitesse, conviendrait à la Minerve *Colocasia*, adorée par les Sicyoniens, et dont le nom paraît indiquer un petit manteau très-court en feutre, qu'on donnait à quelques divinités.

La tête n'est pas celle de la statue, mais est antique. Il n'y a de moderne que la main et le poignet gauches, qui sortent de l'égide; cette égide, placée sur le bras, imprime à la statue le caractère de Minerve *pacifera*, pacifique. Voy. Winckelm. *Mon. inéd.* t. III, pl. 207. [Haut. 1^{m},583 = 4 p. 10 p. 6 l.]

* 871. — Minerve pacifique, *marbre de Paros*, pl. 320. Musée du Louvre, n° 192.

Cette statue a été achetée par Louis XVIII à M. le prince de Beauvau. Elle avait fait partie de la collection Mattei.

Elle est remarquable par sa pose, qui n'est pas ordinaire aux figures de Minerve, et par la manière dont sont ajustés l'égide et l'ample péplus qui recouvre sa tunique. La déesse, dans l'attitude la plus pacifique, la main droite appuyée sur la hanche, la gauche en avant, semble au moment de parler et de donner quelque conseil à un des héros qu'elle protége.

Sa draperie, bien entendue, est agencée avec un effet piquant.

La tête est celle de la statue; le nez, les doigts de la main droite, la moitié inférieure de l'avant-bras gauche, sont modernes. [Haut. 2^{m},299 = 7 pi. 1 po.]

872. — Minerve, *bronze*, pl. 466. Florence (Galerie de), t. I.

Cette Minerve de bronze, de grandeur naturelle, semble une reproduction de celle que nous donnons sous le n° 879, pl. 467.

La déesse, également enveloppée de son péplus, le ramène de même derrière le corps. Notre Minerve tend le bras droit, tandis que celle du n° 879 l'élève.

Nous disons bras droit, parce que la gravure de la galerie de Florence donne l'opposé de l'original, disposition qui est passée dans la nôtre.

Du reste, même égide et même casque.

873. — Minerve, *marbre de Luni*, pl. 466. Musée Pie-Clémentin, pl. 8.

Cette statue fut trouvée à la villa Tiburtine de Cassius, dans la même salle où étaient l'Apollon-Citharède, les huit Muses, et d'autres statues achetées de même pour le Vatican.

La tête tient au buste : elle est restaurée au nez, au sommet du casque et un peu aux cheveux.

Deux chouettes de face sont aux côtés du casque latin.

Les bras, le pied droit, le bas de la tunique à deux petits endroits, sont modernes.

La tunique est talaire sans manches. Le péplus, jeté sur l'épaule gauche, revient par la droite et va s'accrocher à gauche à la ceinture.

L'égide a le gorgonium calme et sans ailes, et la bordure sans serpens.

Selon M. Fossati, c'est peut-être à tort que la restauration a donné à notre déesse un bouclier et une lance.

La pose tranquille du simulacre, l'égide dépouillée à dessein de tout caractère terrible et meurtrier, le péplus reporté, comme pour les statues d'Hermès, sur l'épaule, semblent indiquer plutôt une Pallas *Polyboulos* du Forum, des affaires judiciaires ou politiques, qu'une Pallas *Zosteria* ou *Sthenias*. Ainsi il est à croire que cette statue n'avait pas d'attributs, et que le mouvement combiné de ses bras et de ses mains annonçait qu'elle prononçait des harangues au peuple, ou que les symboles étaient tout autres que le bouclier et la lance; que c'étaient, par exemple, des tablettes et le style, ou seulement un volume. [Haut. 6 pal. 1 on. 1/2.]

874. — Minerve, *bronze*, pl. 466. Florence (Galerie de), t. I.

Cette statuette paraît offrir Minerve Ergané ou ouvrière; car on a reconnu dans les objets qu'elle tient à chaque main une navette et des écheveaux de laine. On a une autre représentation de cette Minerve sous le n° 881. Ici la déesse est enveloppée de son péplus. Les écailles de sa cuirasse offrent l'apparence de plumes, et son casque ne porte point un serpent au cimier comme au n° 881.

Ce bronze est, dit-on, d'une beauté exquise. [Haut. 8 po.]

875. — Pallas, *marbre grec*, pl. 465, Rome, Vatican, ancienne coll. Giustiniani, pl. 3.

Cette statue a été trouvée à Rome, à la Porta-Maggiore, dans le temple que l'on désigne sous le nom de temple de *Minerva Medica*.

Elle a d'abord appartenu aux Giustianini, de qui Pie VII l'a fait acheter. La conservation en est heureuse, car la tête n'est que replacée, et il n'y a de moderne que la main et le poignet droit, partie des doigts de la main gauche, le petit doigt en entier, le milieu de la haste et la tête du serpent.

La déesse debout, chaussée de sandales, est vêtue d'une ample tunique, qui couvre le bras jusqu'au coude; le péplus est ajusté de manière que le pan qui a passé sous le bras droit revient sur l'épaule gauche, non pas en couvrant l'autre pan, mais en passant dessous. L'égide n'est pas tout à fait horizontale; elle est hérissée d'écailles, de serpens, et chargée du gorgeion; le casque qui coiffe cette Minerve est grec; il est surmonté du sphinx, et orné sur la visière de deux têtes de mouton affrontées. La déesse s'appuie avec la main droite sur sa lance, et porte la main gauche près du sein; un grand serpent, placé derrière, lève, en s'enroulant, la tête vers la déesse.

Ce beau monument, quoique de moindre proportion que la Pallas de Velletri, au Musée du Louvre, 851, pl. 320, a tout autant de perfection et de dignité; pas une ligne, pas un coup de ciseau qui soit à blâmer.

Maintenant, nous avons à nous demander ce que signifie ce serpent : est-ce un symbole de résurrection, de santé? et la déesse qui en est accompagnée est-elle Athéné-Hygie, Minerva Medica, ainsi qu'on le pense, ou ce serpent n'est-il qu'Érichthonius lui-même, fils de la déesse et de Vulcain, né de la terre sous cette forme? et, dans ce cas, nous aurions la Pallas proprement attique, Pallas mère.

Ce problème est fort difficile à résoudre. Si le serpent était dans un ciste, la question serait tranchée, et le groupe offrirait Athéné et son fils. M. Fossati est d'avis que le serpent rampant et s'élevant vers la déesse indique que ce serpent est éclos de la terre, ce qui nous reporterait à la seconde des interprétations que nous venons de proposer. [Haut. 9 pal. 6 on.]

875 A. — Minerve, *marbre*, pl. 462 F. Rome, Vatican.

Cette statue, qui représente la déesse de la Sagesse dans l'attitude de la réflexion, est d'un travail fort médiocre. Le péplus dont elle est vêtue est trop refouillé de plis et lourdement placé. Le bras gauche, beaucoup trop court, semble être dû à quelque restaurateur maladroit; le bras droit, qui tient la lance, n'est vraisemblablement pas antique. [Haut. 2^{m},020.]

* 876. — Minerve, *marbre*, pl. 465. Paris, vestibule des Tuileries.

Minerve se montre ici avec un vêtement qui la distingue des autres statues. L'égide a le gorgonium sur l'épaule droite, et semble disparaître, à gauche, sous le péplus.

La tunique offre de l'ampleur; les manches sont longues et boutonnées; la ceinture n'est pas serrée.

Le péplus offre un arrangement qui se reproduit à peu près à certaines Muses. Un bout s'accroche à l'égide sur l'épaule gauche, revient ensuite par l'épaule droite, et va se fixer dans la main gauche de Minerve. [Haut. 2^{m},100.]

877. — Minerve, *marbre,* pl. 465. Musée de Dresde.

Cette statue provient de la collection Chigi, à Rome.

Elle est très-belle, mais pas très-ancienne, puisqu'il n'en est pas question dans la description des statues de Rome en 1562 par l'Aldroandi.

Il paraît même qu'on doute qu'elle soit antique. Cependant M. Becker (*August.* II, p. 32, pl. 48), est porté à croire à son authenticité, mais il reconnaît que des retouches ont pu la rendre suspecte. Les bras sont modernes.

Le casque, très-simple, est sans cimier. La déesse est vêtue d'une tunique talaire que recouvre jusqu'au milieu du corps un ample péplus, dont la partie antérieure est plus longue que celle qui y est opposée.

Il est singulier de voir sur le bouclier une tête de Méduse lorsqu'il y en a déjà une sur l'égide, qui couvre en grande partie la poitrine et le dos de la déesse. — Leplat, pl. 64; Lipsius, p. 236. [Haut. 2 au. = 5 pi.]

* 878. — Minerve, *marbre,* pl. 320. Musée du Louvre, n° 884.

Cette statue, qui provient de Naples, est bien de pose, de mouvement et de draperies, mais le travail en est grossier.

La tête, le bras droit et l'avant-bras gauche sont modernes. [Haut. 1^{m},850 = 5 pi. 8 po. 4 li.]

879. — Minerve, *bronze,* pl. 467. Florence, Gori, pl. 7.

Le savant Gori trouvait cette statue si belle, qu'il a voulu y voir une reproduction de la Minerve Callimorphos de Phidias. Son péplus, couvrant l'épaule gauche, passe sous le bras droit et est ramené derrière le corps par la main gauche; circonstance qui se retrouve dans le Jupiter du musée de Florence, que nous donnons n° 679, pl. 401.

Cette disposition de péplus se présente assez fréquemment dans les statues de Miverve.

Les serpens qui bordent l'égide en s'enroulant les uns dans les autres, présentent un ornement plein de goût. La main droite, que la déesse élève, tenait, selon Gori, une des pommes du jardin des Hespérides. Nous renvoyons à cet auteur pour les raisons qu'il a fait valoir à l'appui de cette opinion. [Haut. 4 pieds romains.]

880. — Minerve, *marbre pentélique,* pl. 467. Rome, musée Chiaramonti, Visconti, pl. 14.

Cette statue se voyait autrefois au jardin du pape, au Quirinal; elle a été récemment transportée au Vatican. Les éditeurs du Musée Chiaramonti ont

pensé que cette Pallas était celle qui a été publiée par Cavallerio, p. 57, et donnée comme existant dans les jardins du cardinal de Ferrare. La raison qui les a conduits à avancer ce fait, c'est que les monumens antiques de ces jardins furent jadis transportés dans le jardin du pape.

La déesse est debout, chaussée de sandales et vêtue de la double tunique sans manches et sans ceinture. L'égide, non agrafée à gauche, mais placée eu baudrier, est munie du gorgonium; les serpens du bord manquent presque tous. Pallas porte la main gauche à sa hanche, lève le bras droit et s'appuie sur un sceptre.

La tête, antique, est d'emprunt, les bras sont modernes en entier. La restitution des bras et du sceptre, telle qu'elle est, convient bien au caractère de la déesse, ainsi que l'égide, ajustée ici de manière à être plutôt un symbole qu'une armure.

Malheureusement, le casque latin qui surmonte la tête d'emprunt, a la calotte trop basse, et la pointe sur le front trop élevée, ce qui déplaît à l'œil et nuit aux proportions de l'ensemble.

La statue est un peu maniérée : cela tient au contraste trop brusque des plis de la partie droite de la tunique et des draperies de la partie gauche. [Haut. 5 pal. 10 on.]

881.—Minerve, *marbre pent.*, pl. 467. Florence, Gori, pl. 6.

La Minerve dont nous avons ici l'image est appelée par Gori *Ergané*, c'est-à-dire ouvrière; elle tient, en effet, à la main gauche une navette, et son vêtement convient parfaitement à la déesse qui avait inventé l'art du tissage. Cet art était exercé, chez les anciens principalement, par les jeunes filles, circonstance à laquelle fait allusion la longue tunique virginale dont est vêtue notre Minerve, qui a les traits d'une jeune fille. Par-dessus est une tunique très-courte; les bras de la déesse sont nus. Il paraît même, ainsi que l'a remarqué Gori, que le bord supérieur de la petite tunique est disposé au-dessous du sein droit de manière à ce que Minerve puisse y placer sa navette. La chevelure, sans arrangement étudié, concourt à indiquer le laisser aller d'une occupation casanière.

Le casque, avec la cuirasse à écailles, nous apprend que cette fille est Minerve. [Haut. 8 po. 1/2.]

882.—Minerve, *marbre grec*, pl. 468. Coll. Giustiniani, pl. 4.

La tête de cette statue lui appartient, mais est rapportée.

Sont modernes, le bras droit, l'avant-bras gauche et le bouclier.

La déesse, assise sur une colonnette, est coiffée du bonnet phrygien et voilée; elle est vêtue d'une tunique sans manches, retenue par une ceinture et couvrant le sein; ses pieds, chaussés de sandales, reposent sur l'hypopodium.

Le péplus passe sur l'épaule gauche et revient entourer les membres inférieurs, en formant des plis nombreux et élégans.

Le bouclier, dû au sculpteur moderne, porte une petite tête de Méduse.

Cette statue ne représentait-elle pas originairement une Cybèle (1)?

(1) Cette conjecture, qui a beaucoup de vraisemblance, est due à M. Fossati.

Les Minerves assises sont extrêmement rares. La colonnette qui sert de siége à la divinité s'offre comme un symhole de la stabilité de la terre; enfin, les seins fortement proéminens, et comme remplis de lait, le honnet phrygien, conviennent parfaitement à la déesse mère de la Phrygie.

La supposition admise, il n'est pas nécessaire d'ajouter que les bras, dus à la restauration, sont un contre-sens.

Cette statue est d'une fort helle exécution. La pose est pleine de noblesse et respire un calme qui caractérise parfaitement la mère des dieux; la tête est d'une grande beauté. [Haut. 8 pal. 6 on.]

883. — Minerve, *marbre pent.* pl. 468. Musée Chiaramonti, Visconti, pl. 13.

Cette statue, lors du gaspillage de la célèbre villa Peretti, fut vendue à Jenkins, plus tard à Albaccini; dans la suite elle passa au Vatican.

On ne sait pas si sa restauration en Minerve est due au ciseau d'Albaccini lui-même ou à un travail antérieur.

Peut-être eût-il fallu la restaurer en Diane; car la tunique sans ceinture convient plus à Diane qu'à Minerve.

De plus, le mouvement des bras se prête à merveille au cas où la main droite eût puisé dans le carquois, suspendu jadis vraisemblablement au baudrier, une des flèches, et où la main gauche, abaissée, eût tenu ce carquois.

La restitution toute différente qu'on a exécutée pour faire de cette statue une Minerve, s'accorde moins avec ce qui existe d'antique.

Une tête antique remplace la tête perdue. Les bras, les pieds, le houclier, sont modernes; ajoutons que si cette statue eût été une Pallas, le haudrier, au lieu de tenir l'épée au côté gauche, suivant la mode latine, eût été disposé conformément à l'usage grec, de façon que l'épée pendît au côté droit.

Le restaurateur a changé par erreur sous le hras droit le jeu de la tunique; les éditeurs du Musée Chiaramonti ne se sont pas aperçus de cette faute de l'artiste.

La déesse, chaussée, casquée, debout, s'appuie sur le pied droit; elle est vêtue de la tunique talaire sans manches, tombant fort has; autour du corps est accroché un haudrier qui descend au côté gauche; le hras droit est à présent plié et levé, et le hras gauche, abaissé, tient un houclier rond, presque vertical, touchant à terre.

Visconti et Guattani y voient l'ouvrage d'un ciseau grec : jusque-là c'est possihle; mais lorsqu'ils ajoutent que la description par Maxime de Tyr (*Disc.* XXVI), de la Pallas de Phidias coïncide en tout point, par la disposition, les symboles, l'exécution, avec notre statue, ces antiquaires sont manifestement dans l'erreur. [Haut. 7 pal.]

884. — Minerve, *marbre pent.* pl. 468. Musée Chiaramonti, Visconti, pl. 12.

La déesse des arts debout, le côté droit en repos, chaussée de sandales, vêtue d'une tunique sans manches rattachée par une ceinture, est coiffée du casque grec orné de branches d'olivier; elle abaisse la main gauche entr'ouverte, et tient sur la main droite avancée une chouette.

La tête, restaurée au nez et au sommet du casque, est antique, mais d'emprunt, suivant mon dessinateur à Rome. Les illustrateurs du Musée Chiaramonti rapportent les autres restitutions et ne disent rien de la tête : est-ce oubli de leur part, ou la croyaient-ils réellement la sienne, fragmentée et replacée?

Le cou et les bras en entier sont modernes: de petites pièces sont rapportées çà et là à la tunique, et une plus forte l'est à la jambe droite.

Visconti et son collaborateur citent, à propos de cette chouette, une petite Pallas en bronze du musée de Kircher, une pierre gravée de la collection Stosch, p. 65, la Minerve de bronze publiée par Borioni (*Coll. ant. rom.*, pl. 19), et illustrée par Venuti; enfin des monnaies d'Athènes, des Égéens, des Cotianéens, où la chouette est constamment sur la main gauche. Les mêmes savans rapportent le passage du Scholiaste, au verset 514 des Oiseaux d'Aristophane, en ces termes : *Minerva autem Archegetis simul noctuam habebat.* [Haut. 7 pal. 6 on. 1/2.]

885. — Minerve, *marbre grec bleuâtre,* pl. 468. Musée Pie-Clémentin, Visconti, t. III, pl. 37.

Cette statue fut achetée par Pie VI aux ducs de Tiano, et transportée du palais Ottoboni au Vatican, où elle se trouve placée dans la salle de la Cléopâtre.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique.

Sont modernes : le bras droit presqu'en entier, l'avant-bras gauche, les mains, la partie visible du pied droit, trois orteils du gauche et quelques plis. Cette restauration fut dirigée par Visconti lui-même, ainsi que cet illustre antiquaire nous l'apprend.

La déesse est debout; elle s'appuie sur le pied gauche; elle est vêtue d'une tunique à manches, et chaussée de sandales. Le péplus, qui forme des plis ingénieux, couvre les épaules, et s'ajuste autour du corps; il est agrafé sur celle de gauche et descend jusqu'aux genoux. Cette disposition du vêtement est peu commune et digne d'attention.

La main droite, avancée, tient un casque, et la main gauche, abaissée, une branche d'olivier.

Visconti a été dirigé dans sa restauration par la ressemblance qu'il a trouvée entre le mode d'ajustement du péplus dans cette statue et celui de deux Minerves intervenant dans le jugement d'Oreste, l'une du célèbre vase d'argent ciselé par Zopyrus, et l'autre appartenant à un bas-relief de la galerie Giustiniani. Ce péplus était celui qui portait le nom de *diplax*. Il est douteux qu'il ait été exclusivement propre à Minerve, et, dès lors, que la restauration de Visconti soit complétement fondée.

Le jeu des draperies est simple et harmonieux; les proportions, quoique assez belles, donnent cependant trop d'ampleur dans le sens de la largeur. [Haut. 9 pal. 6 on.]

△ 886. — Pallas, *marbre de Luni,* pl. 469. Musée Chiaramonti, inédite.

La conservation de cette statue rachète son peu d'intérêt pour la science et pour l'art. Voici le travail de la restitution.

La tête n'est pas celle de la statue, mais elle est antique; elle est fort jolie, et vaut à elle seule plus que tout le reste : tout le bras droit, la main comprise, est antique, fragmenté et rajusté.

Sont modernes l'avant-bras gauche et le bouclier; le gorgonium sur le bouclier est un non sens, car on ne le trouve jamais et sur l'égide et sur la *parma* à la fois.

La déesse, debout, en repos sur le pied gauche, est coiffée du casque grec, vêtue de la tunique rabattue, chaussée de sandales.

La ceinture est haut placée, l'égide est sans serpens et porte le gorgonium.

Minerve abaisse le bras gauche d'aplomb et écarte horizontalement le bras droit, dont la main tient un objet.

Lorsque l'on songe que ce bras est tout antique, et par conséquent que sa position est ce qu'elle était, on est frappé du contraste d'un bras vertical et de l'autre horizontal; mais cette faute, qui serait impardonnable si la statue n'était pas groupée, ne peut s'expliquer qu'en admettant que ce simulacre a fait partie d'un groupe dont la déesse formait la figure principale; sans doute elle étendait son bras protecteur sur quelque héros placé à sa gauche. Le héros pouvait être Ulysse, Achille, Hercule même, etc.

Ce groupe fut ou isolé ou relié à une composition plus nombreuse, telle qu'on en connaît sur des frontons de temples. [Haut. 7 pal.]

▵ 887. — Minerve, *marbre pent.* pl. 469. Musée du Vatican, inédite.

La déesse est chaussée de sandales, est vêtue de la tunique sans manches. Le péplus, jeté sur l'épaule gauche, revient par le côté droit et va s'attacher à sa ceinture, à gauche comme au n° 873. Elle a le casque grec, rabattu sur le front, et l'égide, sur laquelle est attaché le gorgonium et qu'entourent des serpens.

La tête est celle de la statue, mais a été séparée. Sont modernes : le cou, les bras en entier, avec une petite partie de la tunique des deux côtés, le bouclier et un pan gauche du péplus. [Haut. 6 pal. 3 on.]

888.—Minerve, *marbre de Carrare,* pl. 469. Naples, Musée Borbonico, t. I, n° 265.

La déesse, debout, le casque en tête, sa pique à la main droite élevée, le bouclier au bras droit, abaissé, a les pieds nus, et porte sur la poitrine l'égide entourée de serpens et armée du gorgonium. Un péplus, ouvert sur le côté droit et où l'on voit l'olive ou le gland qui en fait bien tomber les plis, recouvre jusqu'au milieu du corps sa longue tunique talaire.

La tête et les bras sont modernes. Cette statue provient de l'ancienne collection Farnèse. L'Aldroandi, p. 154, se borne à dire qu'elle est sans tête. C'est la seule Minerve, si c'est bien celle-ci, qu'il cite de la collection Farnèse. [Haut. 5 pi. 7 po. 6 lig.]

▵ 888 A. — Minerve, *marbre grec,* pl. 462 B. Angleterre, collection Coke, inédite.

Statue assez jolie, mais dont la partie droite a subi de nombreuses restaurations.

Minerve, debout, la pique à la main droite, le bouclier à la gauche, est enveloppée d'un manteau à petits plis et serré au corps. Ses demi-manches sont amples et garnies de boutons.

L'égide, à tête de Méduse et à écailles, se relève autour du cou d'une manière peu ordinaire, et je n'ai pas pu examiner d'assez près cette partie, pour m'assurer si ce n'était pas le fait de la restauration, ce qui est très-probable, ce côté ayant été beaucoup refait.

Il doit y avoir aussi une restauration au casque, et je doute que ces têtes de bélier qui s'avancent tant sur le devant de la visière ou *stéphané*, soient antiques.

Sont modernes les avant-bras ainsi que le pied gauche et les plis de la robe, qui le recouvrent en partie. [Haut. 4 pi. 9 po.]

△ 888 B. — Minerve à la chouette, *marbre de Paros*, pl. 462 A. Angleterre, coll. Grey (1), inédite.

L'égide de cette statue est petite, étroite, disposée en écharpe, obliquant de droite à gauche; elle porte une tête de Méduse entourée de gros serpens qui s'agitent dans tous les sens.

A la manière dont le bord se relève en formant des plis, on voit que cette égide est en peau souple ou en étoffe, tandis que les égides en écailles pouvaient être comme des cottes de mailles en métal et servir de cuirasses.

Une belle tunique longue à plis fins suit avec grâce les contours souples du corps, et ne laisse voir que le bout des pieds, qui sont fort jolis.

On ne peut douter que la tête ne soit rapportée, car elle est d'un autre marbre que la statue; mais elle est antique, fort belle, et d'un grand caractère.

Le bras droit est antique et d'une grande beauté, et certainement la main, longue, effilée, élégante, est la plus belle main antique que je connaisse : il n'y a que de légères lésions aux doigts. La petite chouette que porte la main droite est fort curieuse; entièrement antique, elle tient à la main par de petits tenons, qui la détachent dans quelques parties. Voir au n° 814 le même attribut ainsi placé.

Le bras gauche est moderne à partir de l'épaule. Le manteau diplax, bien ajusté, offre de beaux partis de plis sur la gauche.

La tunique, à larges ouvertures, laisse le bras droit entièrement à découvert.

De tous les côtés, cette statue est remarquable. C'est bien la déesse vierge, *Parthenos*, la fille de Jupiter dans toute sa sévère et élégante dignité. [Haut. 5 pi. 6 po.]

888 C. — Minerve, *marbre*, pl. 462 B. Angleterre, collection Carlisle.

Cette Minerve a de moderne la tête et le bras droit à partir de la draperie; la restauration était suffisamment indiquée par la partie antique.

Son péplus, qui couvre le bras gauche, revient par derrière sur le devant du corps, qu'il enveloppe depuis la poitrine jusqu'aux genoux. La main gauche le retient derrière le dos, disposition qui se retrouve dans les six Minerves 867, 872, 879, 894, 898 et 900.

(1) Jadis collection Weddel, et depuis, Grantham, à Newby, dans le Yorkshire, l'une des meilleures collections de l'Angleterre et où l'on reçoit le plus aimable accueil. Aussi ai-je pu tout à mon aise y prendre toutes les notes dont j'avais besoin. Ce que l'on trouve sur la belle résidence de Newby, dans le Guide de Rippon, est peu de chose.

Son bras droit est levé et tient une lance, ce qui se voit à trois de ces Minerves (867, 879 et 898). [Haut. 5 pi.]

△ 888 D. — Minerve, *marbre grec*, pl 462 D. Naples, musée Borbonico, n° 82.

Statue de travail grec, provenant de la collection Farnèse.

La déesse porte ses regards vers sa droite, laissant pendre le bras de ce côté, et élevant le bras gauche comme pour soutenir une lance.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique. Les deux bras sont modernes depuis les deltoïdes. La déesse appuyait la main droite sur un bouclier; à côté de ce bouclier, était placé un serpent dont on voit encore un reste. Cet indice a été négligé par le restaurateur moderne, qui n'a point rendu à Minerve son arme défensive. La fraction de la lance qui reposait près du pied de la déesse eût dû cependant attirer son attention. [Haut. 10 pal.]

888 E. — Minerve et Érichthonius, *marbre grec*, pl. 462 C. Berlin.

Cette statue représente Minerve portant sur son sein le jeune fils de Vulcain et de la Terre, qu'elle s'apprête à confier aux filles de Cécrops.

Cette statue, dont les draperies font à peu près tout le mérite, a subi de nombreuses restaurations. La tête, le cou jusqu'au bord du vêtement, le bras droit à partir de l'épaule, qui indiquait bien au reste la direction que lui a imprimée le restaurateur, le côté droit de l'égide, la tête de Méduse, l'avant-bras droit et celui de gauche, enfin les cuisses, les bras et la partie supérieure d'Érichthonius sont modernes. — Gerhard, *Berlin's Antike Bildwerk*. p. 31, n° 4. [Haut. 5 pi. 6 po. prus.]

889. — Minerve, *marbre grec*, pl. 469. Rome, collection Torlonia.

Cette statue de Minerve armée de l'égide n'a guère d'antique que le corps; la tête, le bouclier, la moitié du bras gauche, les deux pieds et la plinthe sont modernes. Le mouvement de la draperie sur la poitrine est bien senti, mais les plis du bas de la tunique ont trop de roideur. [Haut. 4 palm. 6 on.]

890. — Minerve, *marbre grec*, pl. 474. Rome, coll. Giustianini, pl. 8.

Cette admirable statue est fort mal placée au rez-de-chaussée, presque en plein air, et exposée aux mutilations du peuple de Rome, fort vandale en fait d'antiquités.

La tête, antique, restaurée au nez, n'appartenait pas au monument; elle offre pourtant à elle seule beaucoup d'intérêt, rendant parfaitement les traits de Domitie. Les bras en entier, les pieds, la tête et le cou du serpent, plus la coupe, sont modernes.

La déesse est assise, vêtue du péplus sans tunique, lequel est agrafé sur les épaules; un énorme serpent, touchant à terre par derrière et enroulé en un triple orbe sur les genoux de la déesse, boit du nectar dans la coupe que celle-ci lui présente. La main gauche tenant la coupe est bien entendue; mais le geste du bras droit, plié et élevé, peut être fort contesté. On voit tomber sur le sein de riches bandelettes, ce qui prouve, non pas que la tête avait un diadème, mais qu'elle était parée d'*infulæ* ou bandeau sacré. L'absence de la tunique et de la ceinture sont aussi à remarquer, et contribuent à l'exacte intelligence du monument.

Le contraste de l'énorme reptile, rapproché ainsi d'une personnification calme et providentielle à la fois, agite et charme l'esprit et les sens. Le nu de la déesse, que la draperie ne fait que voiler, est d'une pureté de formes rare; l'invention et l'exécution de ce groupe sont parfaites.

Maintenant, à quelle déesse l'assigner? Est-ce Hygie? Est-ce Junon avec Hercule, ainsi que le pense notre collaborateur M. Fossati? Est-ce Athéné avec Érichthonius? Nous inclinons pour cette dernière supposition : la vierge-mère donne à son fils mystique la première nourriture, nourriture immortelle. L'artiste, pour nous faire sentir que la scène se passe dans l'*adytum* du temple même de Minerve, dans la demeure la plus auguste, lui a donné une simple robe non serrée par la ceinture, et, ce qui a plus de portée, des bandelettes sacrées; c'est que cette naissance et ce serpent, fils de Vulcain et d'une mère vierge, donnèrent lieu à des mystères fort suivis, et qui, selon la fable, coûtèrent la vie à la curiosité des filles du roi d'Athènes. [Haut. 8 pal.]

891. — Minerve, *marbre grec,* pl. 474. Rome, collection Giustiniani, pl. 10.

Nous n'avons pas les restaurations de cette statue, que l'on peut soupçonner avoir été mal restaurée.

Nous ne connaissons de Minerves assises que les trois figures de cette planche, dont la première est plutôt Hygie et la troisième Rome. Notre statue, assise sur une sorte de pliant, est vêtue et drapée comme beaucoup de statues que nous donnons aux Muses ou aux femmes inconnues. Le casque seul signalerait Minerve; mais on sait que beaucoup de têtes ne sont pas celles des statues.

892. — Minerve, *marbre grec,* pl. 474. Rome, collection Giustiniani, pl. 7.

Nous n'avons pas les restaurations de cette figure, dont cependant les parties fragiles n'étaient pas compromises. L'absence de ceinture et d'égide, et la disposition du péplus, font douter que ce soit une Minerve; la tête, le globe et la forme du casque rappellent la déesse Rome.

△ 893. — Minerve, *marbre cipolin,* pl. 470. Rome, collection Pacetti, inédite.

Cette statue, d'un travail très-médiocre et de très-bas temps, a de moderne le bras droit à partir de la draperie, et le bras gauche avec partie de la draperie. La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique, et a été restaurée vers l'année 600 de notre ère.

Son péplus entoure deux fois le corps au-dessous de la taille, ce que l'on peut remarquer aussi à notre Pallas de Velletri (1). [Haut. 6 pal. 8 on.]

△ 894. — Minerve, *marbre de Carrare,* pl. 470. Rome, coll. Vescovali, inédite.

Cette statue de Minerve guerrière est d'une exécution vigoureuse et d'un mouvement bien senti. Les parties restaurées sont peu nombreuses : ce sont le nez, le sphinx qui surmonte le casque, le bras droit à partir de la naissance du deltoïde deux doigts du pied gauche.

La tête est antique, mais n'appartient pas à la statue. La lance est de bois.

Ce beau morceau, de marbre de Carrare et de travail romain, a été trouvé au mont Palatin, en 1821. [Haut. 7 pal.]

△ 895. — Minerve, *marbre grec,* pl. 470. Russie, collection Demidoff, inédite.

Cette statue appartenait à M. Vescovali; elle fut vendue à la famille Falconieri, d'où elle est passée dans la collection Demidoff.

Les parties restaurées sont nombreuses : ce sont le casque en entier, le bras droit à partir de la moitié du biceps, la main comprise; le bras gauche à partir du deltoïde, les doigts du pied gauche. La lance est de bois.

La tête est antique, mais elle n'appartient pas à la statue. [Haut. 9 pal. 1/2 on.]

△ 896. — Minerve, *marbre grec,* pl. 470. Rome, Vatican.

Cette Minerve, debout, vêtue de l'égide, a été trouvée sur le territoire de l'ancienne Veies, en 1811, par M. Georgi, hors de la porte du Peuple; elle a été acquise par le Vatican; elle est aujourd'hui en magasin.

La tête est antique, mais n'appartient pas à la statue. La planche montre qu'elle n'a pas subi de restaurations, et qu'on l'a laissée dans l'état où elle a été découverte. [Haut. 3 pal. 9 on. 1/2.]

897. — Minerve, *bronze,* pl. 471. Londres, Musée britannique, Specimens, pl. 13.

Cette statue représente la Minerve Pallas, qui darde sa lance sur ses ennemis.

Le bouclier, qu'elle tenait de la main gauche, a disparu; il n'en subsiste plus que la courroie. [Haut. 7 po. 6 li.]

(1) Pl. 320. — En nous envoyant ce dessin, on nous a fait savoir que la statue venait d'être vendue à un étranger, M. Demidoff.

△ 898. — Minerve, *marbre de Carrare,* pl. 471. Munich, Glyptothèque, n° 92.

Cette statue provient de la villa Albani.

Elle a subi de nombreuses réparations. La tête, en marbre de Paros, ne lui appartient pas. Sont modernes : le cou, le bras droit, la lance, les pieds avec la partie de la tunique qui les sépare. [Haut. 7 pi. allemands 8 po. 1/2.]

△ 898 A. — Minerve pacifique, *marbre grec,* pl. 472. Rome, musée Chiaramonti, inédite.

Cette statue, autrefois au musée Pie-Clémentin (t. I, pl. 1), a les plus grands rapports de pose et de costume avec celle du musée du Louvre, n° 839, pl. 319, et comme elle, ainsi que le pense Visconti, ce pourrait être une Minerve pacifique, à laquelle, en la restaurant, on aurait dû faire tenir à la main une branche d'olivier, qui aurait mieux convenu qu'une pique à son caractère de douceur. La tête est antique, mais rapportée, et l'on pourrait trouver que le casque, trop en arrière, ne la coiffe pas d'une manière agréable. Quoique d'un style et d'une exécution recommandables, le péplus et le reste du vêtement n'offrent pas une disposition aussi bien entendue que celle de la statue du Musée. Ce qui reste de l'épaule droite montre que les bras étaient entièrement nus. Sont modernes : le bras droit, depuis la fin du deltoïde; le gauche, depuis l'aisselle; le bouclier, le bas de la robe et les pieds. [Haut. 6 pal. 8 on.]

898 B. — Minerve, *marbre de Paros,* pl. 472. Rome, villa Albani.

Statue trouvée à la villa Adriana, à Tivoli. Elle est de bonne manière et d'une exécution parfaite; elle est remarquable, en outre, par la coiffure, les vêtemens et la disposition de l'égide.

La tête est la sienne; la coiffure est faite de la peau d'une tête de lion, ce que nous signalons pour le cas où notre gravure ne l'indiquerait pas suffisamment. Le nez est moderne.

Sont modernes, en outre, le bras droit depuis le saillant de l'épaule, ce qui comprend partie de l'égide et la tunique; l'avant-bras gauche, le pli qui descend le long de la jambe droite, le pied gauche avec la draperie qui le couvre, enfin le contour de la plinthe. Plusieurs tasseaux. [Haut. 8 pal. 7 on.]

898 C. — Minerve, *marbre de Paros,* pl. 472. Angleterre, musée d'Oxford, Marm. Oxon. pl. 2.

Cette Minerve colossale, vêtue, comme à l'ordinaire, de la tunique longue, du péplus et de l'égide à écailles et à tête de Méduse, n'offre rien de particulier;

mais j'y ai remarqué la finesse du travail de la tête de Méduse, ailée, bien ajustée, et la manière dont elle fait partie du péplus, et est serrée par la ceinture.

La tête et les deux bras sont restaurés, le gauche ne l'est pas d'une manière heureuse. Cette statue, courte de proportion et d'une exécution très-lourde, a fait partie de la collection léguée aux écoles d'Oxford par lady Pomfret. [Haut. 8 pi. 10 p. 9 lig.]

898 D. — Minerve, *marbre*, pl. 472. Boissard, part. IV, pl. 62.

Cette Minerve se trouvait, quand Boissard la vit, dans la maison de Titus Celse. Sur la base on lit le mot Ἀθήνα. Si cette inscription était antique, elle rendrait vraisemblable que la statue appartenait d'abord à une ville grecque, puis aurait été apportée à Rome, d'où résulterait, avec une presque complète certitude, que c'était une œuvre de mérite.

La composition vient, au reste, à l'appui de cette opinion : au-dessus de la tunique longue qui lui couvre presque entièrement les pieds, la déesse porte une seconde tunique, qui descend à mi-jambe; son péplus, d'une ampleur unique, la couvre à peu près en entier. Ce vêtement, fixé sur chaque épaule de manière à entourer entièrement le cou, retombe en larges plis de tous côtés, en couvrant jusqu'aux avant-bras. L'égide est représentée par un baudrier couvert d'écailles.

Le casque paraît fait de la peau d'un lion, dont la face est représentée sur la visière; l'aigrette est de plumes d'autruche; le cimier est orné d'un rang de grosses perles.

Le visage de la déesse est celui d'une jeune fille.

△ 899. — Minerve pacifique, pl. 471. Rome, collection Vescovali, inédite.

Cette statue a été trouvée à la villa Patrizi, sur la route de *Nomentum;* elle fut ensuite cédée à Vescovali.

La tête, ornée d'un diadème, n'est pas la sienne, mais est antique; les bras sont en entier modernes; tout le reste est antique et de la meilleure conservation.

Quoique la restauration ait fait de cette statue une Pallas, on ne saurait assurer que tel était le sujet qu'elle représentait originairement. M. Fossati pense que c'était l'image d'une Spartiate, et il regarde comme parfaitement convenable l'idée du sculpteur moderne qui a placé un casque et une branche dans ses mains; c'est, à son avis, un symbole destiné à indiquer que le mari ou le frère de cette femme n'avait pas perdu ses armes. Le même antiquaire croit reconnaître dans la tunique rabattue et sans manches la χίθων φανερομήρις des femmes Spartiates.

On remarque ici, comme à plusieurs statues indiquées pour des Cérès, n° 790, une cuirasse ou bandelettes en écharpe.

Cette statue est d'une composition extrêmement simple. Les formes du nu sont d'une grande pureté; le jeu de la draperie se marie agréablement au baudrier. [Haut. 6 pal. 6 on.]

899 A. — Minerve, *marbre grec,* pl. 473. Angleterre, coll. Blundell, pl. 1.

Cette statue, d'une sculpture médiocre, mais d'un ensemble satisfaisant, mériterait d'attirer l'attention, si elle avait toujours tenu cette chouette à la main droite, mais elle ne doit cette particularité curieuse qu'au sculpteur, qui a restauré tout l'avant-bras; et, en fait de statue, il n'y a jusqu'à présent que la Minerve de la collection de lord Grey à Newby (888 B. pl. 462 A.) qui offre, d'une manière qui me semble authentique, cet attribut de la déesse du Parthénon.

Du reste, dans sa pose et son costume, cette Minerve ne présente rien de particulier. Le péplus ouvert sur le côté droit est très-long par derrière.

Nous venons de voir que l'avant-bras droit était restauré, le gauche l'est aussi un peu au-dessous de la saignée, et il y a quelques retouches dans les draperies.

Trouvée à Ostie, elle fit partie de la collection du palais Lante à Rome, et ensuite de celle de Thomas Jenkins, d'où elle passa dans la collection de M. Blundell, à Incc, près de Liverpool. [Haut. 5 pi.]

899 B.—Minerve, *marbre de Paros,* pl. 473. Angleterre, coll. Blundell, pl. 8.

Il y a peu de différence entre l'attitude de cette Minerve et celle de la précédente, elle pose seulement plus carrément; l'égide, sans tête de Méduse et à écailles, est fixée sur l'épaule droite par une agrafe, et passe en écharpe de la droite au flanc gauche; le péplus se drape par le bas d'une façon moins roide et plus pittoresque, et en général les draperies sont d'un bon travail.

Cette statue est d'une moins bonne conservation que celle qui la précède. La tête, rapportée, est en grande partie moderne; le bras gauche au-dessous du deltoïde, le bouclier, et tout le bras droit avec une partie de l'épaule le sont aussi, ainsi que le bas de la statue à partir du milieu des jambes.

Venue du palais Negroni à Rome, elle a, selon le catalogue Blundell, appartenu au pape Sixte-Quint. [Haut. 6 pi.]

899 C.—Minerve, *marbre grec*, pl. 473. Collection Blundell, pl. 13.

Minerve est debout, appuyée de la main droite sur son long sceptre, posant la main gauche sur la hanche, et enveloppée de son manteau, qui laisse voir une partie de l'égide, couverte d'écailles et bordée de serpens. Elle s'annonce bien par son attitude ferme et noble; l'exécution est même assez soignée. Mais cet ensemble est défiguré par une tête moderne détestable. Du reste, elle est bien conservée, et il ne lui manquait que le bras droit en entier. Elle était autrefois à la villa Mattei, à Rome. [Haut. 4 pi. 10 po.]

899 D. — Minerve, torse; *marbre pent.* pl. 473. Collection Blundell, pl. 38.

Torse d'ancien style, ou en étant imité dans la partie drapée.

On a ajouté une tête de marbre de Paros sur le corps de marbre pentélique, des bras et des jambes, et, d'un grand fragment remarquable, on a fait une statue qui ne l'est que par sa taille colossale.

J'ai cru pouvoir la débarrasser de ce qui choquait la vue, et la présenter telle que le temps nous l'a transmise.

La manière dont la grande égide à écailles, couvrant le milieu du corps, est serrée par une ceinture en peau de lion, qui en a conservé la tête et les pattes, est très-curieuse, La tête de Méduse l'est aussi par sa grandeur, qui occupe presque toute la largeur de l'égide. On peut remarquer, à cette tête échevelée entremêlée de serpens, cette longue langue qui sort de la bouche. On la voit ainsi au gorgonium, dans des bas-reliefs très-anciens, et surtout sur des vases peints.

Rien ne manque donc à cette égide et au costume guerrier de Minerve. D'après un certain goût d'ajustement et une sorte de régularité singulière dans la disposition de toutes ses parties, non-seulement je suis porté à ne pas regarder comme fort ancienne cette imitation partielle de l'ancien style, mais même à croire qu'elle est en grande partie à un travail moderne ou du XVIe siècle.

Ce torse, avant d'être à la collection Blundell, a appartenu à celle de lord Cowdor. [Haut. 4 pi.]

899 E. — Minerve, *marbre*, pl. 474 A. Angleterre, musée d'Oxford, Marm. Oxon. pl. 3.

La gravure des *Marmora Oxoniensia* donne cette statue privée du bras droit, mais avec une tête non casquée, et ceinte du *credemnon*, comme le fait notre gravure.

On reconnaît tout de suite Minerve dans une attitude semblable à celle d'une autre Minerve d'Oxford, que nous donnons, d'après Cavaceppi, sous le n° 900, pl. 471. (Voyez aussi 888 C, pl. 462 B.)

Nous ne connaissons pas d'autre Minerve représentée avec l'égide et sans casque. [Haut. 5 pi. 6 po.]

900. — Minerve, *marbre grec*, pl. 471. Angleterre, musée d'Oxford, Marm. Oxon. pl. 18.

Par sa pose et par la manière dont cette statue est drapée, elle a de grands rapports avec plusieurs des Minerves que nous avons déjà vues : celles de la collection Giustiniani (867, pl. 464), de Florence (879, pl. 467), de la collection Carlisle à Castel Howard (888 C. pl. 462 B.), de la collection Vescovali (894, pl. 470), surtout celle de la collection Blundell (899 C. pl. 473); enfin, le bronze de Florence (872, p. 466).

Ces statues doivent être des copies du même original, avec quelques modifications, et divers degrés de mérite dans l'exécution. On a laissé paraître plus ou moins l'égide, et, en faisant poser une des mains sur la hanche, on a placé l'autre en avant, ou on l'a tenue élevée. Ces statues, destinées au commerce, se faisaient sans doute en fabrique; on copiait librement, et on se bornait à quelques légers changemens. Il y en a de beaucoup supérieures aux autres, comme cela arrive dans toutes les répétitions et lorsque le copiste n'a pas tenu à une exactitude mathématique; mais on ne peut pas les considérer comme des œuvres originales de bons maîtres. Cette Minerve d'Oxford, quoique restaurée par Cavaceppi, ou peut-être parce qu'elle l'a été, est certainement inférieure à celle de Blundell, pl. 473, dont elle ne diffère, pour ainsi dire, que par le travail de la cuirasse; car à la statue d'Oxford on ne s'était pas donné la peine de la couvrir d'écailles. La pose est aussi beaucoup plus roide, ainsi que les draperies; et, en tout, ce ne sont, l'une et l'autre, que de très-médiocres sculptures. [Haut. 5 pi. 6 po.]

901. — Pallas, *marbre grec*, pl. 458. Rome, villa Albani. Cavaceppi, t. I, n° 1.

Nous croyons reconnaître ici la Minerve Polymétis ou Agoræa, adressant des conseils aux habitans de quelques-unes des villes placées sous sa garde.

Elle est vêtue de la tunique spartiate, armée de l'égide et coiffée du casque; elle s'appuie sur une lance, et le geste de sa main droite indique qu'elle parle.

Cette statue est de beau style et d'un air grandiose, les draperies sont habilement traitées. Le casque a pour cimier un sphinx et deux chevaux ailés, comme au n° 851 A. Ce casque ne paraît point antique.

▵ 902. — Pallas, *albâtre*, pl. 462 C. Rome, villa Albani.

Le nom de Pallas donné à cette petite statue, l'a été sans doute à raison de ce qu'on y a vu une reproduction du *Palladium*.

La tête, les mains et les pieds sont en bronze, et paraissent antiques.

Sont modernes : les bras depuis la draperie, un fragment de la plinthe à gauche, quelques tasseaux sur la tunique, et un tasseau sur la joue droite. Les yeux sont troués. [Haut 3 pal.]

▵ 902 A. — Pallas, *marbre de Carrare*, pl. 474 A. Musée royal de Madrid, inédite.

Statue d'une belle conservation, si l'on s'en rapporte à notre examinateur, qui ne nous a indiqué aucune restauration. Ainsi, elle serait seulement privée des doigts de chaque main, qui sont cassés au milieu; de plus, absence du bouclier, que l'on doit supposer s'être trouvé sous sa main gauche.

On remarquera que la figure a le cou excessivement long, à tel point que l'on doit supposer une restauration peu rigoureuse et une tête qui n'appartenait pas à la statue; moyennant cette supposition, on ne trouvera plus à la partie antique cette roideur qui, sur notre gravure, frappe au premier coup d'œil.

Notre Pallas est très-semblable à une autre encore plus petite du musée de Dresde (862, pl. 462); comme à celle-ci, le bouclier paraît être descendu jusqu'à terre. Le péplus est tout entier derrière le dos. [Haut. 3 pi. 5 po.]

△ 903. — Minerve voilée, *marbre grec*, pl. 457. Rome, villa Albani.

Nous donnons le nom de Minerve à cette statue, de moins de trois palmes, enveloppée d'un voile depuis la tête jusqu'aux genoux.

Elle n'a de moderne que le bras droit à partir de l'épaule, restauration bien déterminée par la partie antique. La tête, quoique rapportée, est bien la sienne.

Ce peut être une image du Palladium, qui, conservé dans le temple de Vesta, était probablement recouvert d'un voile. [Haut. 2 pal. 7 on.]

Apollon et les Muses.

Apollon est l'un des grands dieux de la Grèce, l'un de ceux dont la physionomie est le plus essentiellement hellénique. Sans doute qu'au fond de la conception enfantée par le génie grec, il se trouvait quelques traits empruntés aux divinités solaires de l'Asie. Les populations de l'Ionie, venues des plateaux de la Bactriane et de la Perse, apportèrent dans le pays des Pélasges des croyances empreintes des idées qui donnèrent naissance chez les Aryas au culte d'Indra, chez les Sémites à celui de Baal-Adonaï. Mais, une fois transporté en Grèce, le type du dieu solaire y revêtit promptement des formes toutes nationales, quoique, dans les mythes dont il fut l'objet, on découvre souvent des traces des origines orientales de son culte, qui vinrent se grossir, plus tard, d'une foule d'emprunts faits aux religions de l'Asie.

Apollon est la divinisation du soleil, de la lumière, de la force qui vivifie la nature, de la beauté. L'astre du jour, considéré comme la source de tous ces dons, se personnifie en lui; il en est le symbole vivant et animé.

Comme dieu du soleil, Apollon reçoit l'épithète de Phœbus, c'est-à-dire de *brillant*, de *lumineux*. Le surnom de *Lycien*, emprunté au radical *lux*, lumière, est dérivé de la même idée. Son char, qui rappelle celui que les Védas donnent à Indra, est l'image de sa course journalière dans les cieux. Les flèches que lance le dieu sont les emblèmes des rayons du soleil. C'est avec ces flèches qu'il frappe les hommes de maladies, attendu que l'action brûlante du soleil donne parfois naissance à des contagions. Mais Apollon est aussi celui qui guérit les hommes, parce que le malade puise dans l'air que le soleil échauffe, qu'il épure de ses feux, et les forces et la vie. Dans ce sens, il est le dieu qui éloigne les maux, *Alexicacos*, *Apotropœos*, le dieu sauveur, celui qui rend la santé, *Acesios*, *Acestor*, *Epicourios*, *Iatromantis*.

Personnification des forces bienfaisantes, il combat les principes malfaisans répandus sur la terre, il en triomphe : victoire que représente, sous le voile du symbole, sa lutte contre le serpent Python.

C'est à Apollon que les Grecs rapportaient toutes les clartés qui illuminent l'esprit humain. La personnification de la lumière opérée en lui a conduit tout naturellement à en faire le dieu des lumières morales et intellectuelles. A ce titre, il est le dieu de l'inspiration prophétique et de l'inspiration poétique, intimement liées à l'origine et comprises sous le nom de *μαντειά, vaticinium.* Il préside aux arts, à la musique, à l'éloquence, aux oracles.

Adoré par les Grecs comme la divinité par excellence, lorsque les tribus helléniques vivaient encore à l'état pastoral, Apollon a conservé, pour cette raison, les caractères de dieu berger, de divinité champêtre.

Comme tous les dieux grecs, ses formes se diversifient sans cesse, ses traits changent, se métamorphosent dans chaque lieu et pour chaque peuplade; mais, à travers toutes ces modifications, dues à la souplesse, à la fécondité du génie hellénique, il conserve sans cesse son caractère essentiel, celui de la jeunesse, de la force, de la noblesse et de la beauté, que l'art a rendu dans maints chefs-d'œuvre, et qui le fait toujours reconnaître, malgré la variété de ses attributs.

C'est qu'en effet c'était avec ces caractères que le soleil s'offrait constamment aux Hellènes, sous quelque aspect qu'ils le considérassent d'ailleurs. Sous le magnifique ciel de la Grèce, l'astre du jour répand dans la nature cette beauté, cette jeunesse, cette vigueur de tons, cette fraîcheur de coloris que le ciseau antique a symbolisées dans cette admirable figure de l'Apollon du Belvédère. Le soleil de la Grèce échauffe sans brûler comme sans énerver.

Qu'on oppose Apollon à un autre dieu solaire, dont la conception, venue plus tardivement de l'Asie, était empreinte davantage des caractères d'un autre ciel; qu'on le compare à Dionysos ou Bacchus : comme l'artiste ancien avait bien fait passer dans cette seconde conception le caractère d'un autre soleil. Chez le dieu qui personnifie le soleil énervant de l'Asie, tout est mou, tout est efféminé. Ses formes sont belles, mais elles respirent une langueur nonchalante qui contraste avec la mâle énergie des formes de l'Apollon. Bacchus inspire la volupté, Apollon l'admiration. L'un appelle au repos et à la mollesse, l'autre commande l'ardeur et l'activité. Chez le dieu fils de Latone, c'est un feu vif qui circule dans ses veines, qui soulève ses muscles, qui brille sur son front; chez celui de Sémélé, c'est une flamme secrète qui consume sans échauffer.

Apollon est fils de Latone, la déesse qui personnifie les ténèbres primitives, la nuit primordiale, qui, dans toutes les théogonies de l'Asie, donne naissance à l'astre lumineux.

Comme dieu de l'inspiration, Apollon conduit le chœur des Muses, divinisations des différens dons de l'intelligence, des diverses formes de l'inspiration artistique, dont Phœbus est le véritable auteur.

En Italie, les colonies grecques, et peut-être les Pélasges, venus par le nord de l'Adriatique, apportèrent le culte d'Apollon, qui fut adoré des Étrusques sous le nom d'*Apul,* d'*Aplu.* Il conserva dans ce pays les traits et les attributs qui lui appartenaient dans la Grèce, et, lorsque Rome entra dans une relation plus intime avec ce pays, le culte des deux Apollons hellénique et italique se confondit complétement. Quant aux Muses, les Grecs en firent connaître

l'existence aux Romains à une époque plus récente; elles n'eurent jamais chez ceux-ci qu'une existence empruntée, et elles conservèrent constamment chez eux la physionomie qu'elles devaient à leur origine essentiellement grecque.

904. — Apollon jeune, *marbre*, pl. 476. Angleterre, musée Worsley.

Cette statue a paru à Richard Worsley difficile à caractériser. Cet archéologue était porté à y voir un Génie. Nous avons cru y reconnaître un Apollon jeune.

Worsley fait remarquer que le Génie du peuple romain, que nous offrent si souvent les médailles, est toujours, comme notre statue, un adulte demi-nu, portant une petite chlamyde qui couvre à peine les épaules.

Mais ce Génie tient une haste de la main droite et une corne d'abondance dans la main gauche. Notre statue a à la main droite un fragment d'arc, ce qui indique un Apollon ou un Amour.

La chlamyde et l'absence d'ailes nous font opter pour un Apollon jeune.

*905 — Apollon Sauroctone, *marbre de Paros*, pl. 268, musée du Louvre, n° 19.

Praxitèle avait exécuté en bronze un Apollon jeune lançant de près une flèche contre un lézard rampant. Le nom de *Sauroctone* ou *tueur de lézard*, qu'on donna, suivant Pline, à la statue, en exprimait l'action. Pline (liv. 34-19) nous en donne la description en quelques mots : *Praxiteles fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagittâ insidiantem, quem Sauroctona vocant.* (Voy. sur l'Apollon Sauroctone. *Revue archéologique*, tom. VI, p. 81, sq. un mémoire de M. Ad. Duchalais.)

Plusieurs imitations de cet ouvrage célèbre sont parvenues jusqu'à nous. (Voyez les numéros suivants.)

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais est antique et bien conservée. Sont modernes : la moitié de l'avant-bras droit et la main droite, les doigts de la gauche et la tête du lézard.

Les genoux et les jambes sont d'un bon modèle, et remplis de finesse et d'abandon; le corps, d'une grande souplesse, brille de grâce et de jeunesse. [Haut. 1m493 = 4 pi. 7 po. 2 li.]

905 A. — Apollon Sauroctone, pl. 475. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 13.

Statue trouvée parmi les ruines du mont Palatin, dans la villa Magnani.

Le dieu est dans sa première jeunesse; il est entièrement nu, debout et en repos sur le pied droit; il se penche en avant, et s'appuie de l'avant-bras gauche sur un tronc d'arbre, s'apprêtant à percer d'un dard, qu'il tient à la main droite, un lézard qui grimpe sur ce tronc. Le diadème du dieu est recouvert à moitié par la chevelure.

Visconti, dans l'explication de ce monument, rapporte en outre que notre statue fut trouvée avec un pendant du même sujet, mais beaucoup plus endommagé, et il ne dit pas où celui-ci était de son temps.

Cet Apollon est fort endommagé; sa tête est mutilée, et a été replacée; l'avant-bras et la main droite, l'avant-carpe gauche et les doigts de l'autre main, une partie de la cuisse droite, les jambes et le pied gauche sont modernes; le bras gauche a une forte pièce rapportée; l'arbre est antique, moins un petit bout en haut et un segment en bas, qui s'étend jusqu'à la moitié du lézard. [Haut. 7 pal. 7 on.]

905 B. — Apollon Sauroctone, *marbre grec,* pl. 476 B. Angleterre, coll. Blundell, pl. 36.

Cette statue a été trouvée par J. Hamilton, et achetée par Rob. Heathcote.

La tête est celle de la statue. Sont modernes, le nez, le bras gauche près de l'épaule, le bras droit à quelques centimètres au-dessus du poignet, la cuisse droite fracturée par le milieu, le pied et le bas de la jambe, à quatre pouces des malléoles, la moitié de la cuisse gauche, la jambe et le pied, enfin l'arbre.

Le torse est plein de souplesse et de grâce; la tête, d'une fort jolie expression. Le marbre a été retravaillé ou frotté. [Haut. 4 pi. 6 po.]

▵ 905 C. — Apollon Sauroctone, *marbre de Paros,* pl. 476 B. Londres, coll. Hope, inédit.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais elle est antique et fort jolie.

Sont modernes les deux bras à partir de l'épaule, les jambes, le tronc d'arbre et le serpent. [Haut. 5 pi.]

▵ 905 D. — Apollon Sauroctone, *marbre,* pl. 476 B. Londres, coll. Landsdowne, inédit.

Il n'y a guère d'antique dans cette statue que le torse, qui est rempli de morbidesse et d'élégance. Les chairs annoncent la jeunesse.

Le sculpteur moderne en a fait un Sauroctone; les restes d'un tronc d'arbre, le mouvement de la cuisse droite, qui est antique, semblent en effet annoncer que telle était son attitude originaire.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Le bras droit est restauré au-dessus de l'épaule. [Haut. 4 pi. 6 p.]

905 E. — Apollon Sauroctone, *bronze,* pl. 486 A. Rome, villa Albani, Winckelmann, Mon. inéd. t. I, pl. 40.

Cette fois nous avons un Sauroctone d'excellente conservation. En effet, cette statue en bronze n'a de moderne que la moitié antérieure du pied droit.

Le tronc d'arbre est moderne : mais il n'était pas nécessaire pour motiver la restauration en Sauroctone : l'attitude de la figure suffisait.

Ce tronc d'arbre est tout en bronze et a de petits tasseaux. [Haut. 4 pal. 1 on.]

906. — Apollon du Belvédère, *marbre grec* (1), pl. 475. Rome, musée Pie-Clémentin.

Cette statue fut trouvée à Capo d'Anzio et acquise par le pape Jules II. Nous nous bornerons à en faire connaître les restaurations.

Ce chef-d'œuvre de la statuaire antique est trop connu, il a été l'objet de trop de travaux pour que nous devions nous étendre sur lui.

La tête est totalement antique. Les parties modernes sont la main gauche à partir du poignet, les doigts de la main droite qui sont en plâtre, la moitié du pouce du pied gauche et l'extrémité du pied droit. Il y a un petit fragment moderne à la malléole du pied droit. L'extrémité supérieure du tronc d'arbre est également moderne. [Haut. 9 pal. 8 on.]

△ 906 A.— Apollon, *marbre*, pl. 476 A. Londres, collection Lansdowne, vestibule; inédit.

Apollon est représenté venant de décocher une flèche.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique : elle a subi quelque restauration.

Sont modernes, le bras droit depuis le biceps et le gauche depuis la chlamyde ; la cuisse droite a été fracturée au genou, et la jambe gauche dans le bas.

N'était la détestable restauration des bras, cette statue serait assez jolie. Le torse et les cuisses sont élégans et bien modelés.

Le tronc d'arbre est antique, bien que le carquois soit moderne.

Le marbre a été frotté en plusieurs endroits. [Haut. 4 pi. 8 po.]

△ 906 B. — Apollon Pythien, *marbre salin à gros grains*, pl. 476 A. Angleterre, coll. Smith-Barry.

Le tête n'est pas la sienne, mais est antique; toutefois, elle a de moderne le bas du visage à gauche et le cou du même côté. Sont encore modernes, le bras

(1) On n'a pas toujours été d'accord sur la nature du marbre de l'Apollon du Belvédère, on a cru assez communément que c'était du marbre de Carrare.

En 1783 a eu lieu à ce sujet une sorte d'expertise, qui paraît avoir été provoquée par les auteurs du *Museo Pio-Clementino*.

Le 29 janvier comparurent devant un notaire de Rome, le sieur Franzoni, professeur de sculpture à Rome, et les sieurs Berti et Marchiti, directeurs des exploitations des marbres de Carrare. Ces trois personnes, originaires de Carrare, déclarèrent avoir une connaissance complète aussi bien du marbre grec que de celui de leur ville natale, et en connaître les différentes variétés. D'après ces notions, elles affirmèrent que l'Apollon du Belvédère n'était pas et ne pouvait pas être de marbre de Carrare, et qu'il était positivement de marbre grec.

Le notaire dressa acte de ces déclarations.

Le texte de cet acte en latin se trouve à la fin du premier volume du *Museo Pio-Clementino*.

droit à partir du deltoïde, le bras gauche depuis le biceps, les deux jambes depuis la rotule, le tronc d'arbre, le serpent et le carquois. [Haut. 4 pi. 6 po.]

906 C. — Apollon, *marbre,* pl. 476 A. — Londres, coll. Lansdowne.

Sont modernes dans cette statue : le nez, le bras droit depuis le biceps, les doigts de la main gauche, la cuisse droite depuis l'aisne, jambe et pied compris, et la cuisse gauche depuis le milieu.

Les attributs sont modernes, et nous avons bien de la peine à admettre la tête comme antique, à raison de l'énorme couronne de laurier qu'elle porte.

▵ 906 D. — Apollon, *marbre grec,* pl. 476 B. Angleterre, coll. Grey, à Newby, inédit.

Ici Apollon croise les jambes et tient la main droite derrière le dos. Il s'appuie du bras gauche sur un tronc d'arbre. Sont modernes : le tronc d'arbre jusqu'à sept pouces de la base, partie de la jambe gauche et le nez. Ce marbre a été retouché. Le pied droit est fracturé en plusieurs endroits, mais antique. Le corps a été fracturé par le milieu, obliquement, en descendant de droite à gauche.

La pose est jolie; la tête est rapportée; elle paraît toutefois appartenir à cette statue; les deux bras sont restaurés près de l'épaule. [Haut. 3 pi. 10 po.]

906 E. — Apollon, *marbre,* pl. 476 C. Rome, coll. Mattei, pl. 5.

Privés sur l'état de cette statue de nos indications ordinaires, nous dirons que, d'après le dessin, ses traits et ses formes ne conviennent pas à Apollon. C'est la musculature d'un âge beaucoup plus avancé.

Le tronc d'arbre où se trouvent les attributs ordinaires d'Apollon doit, s'il est antique, avoir appartenu à une autre statue.

Voyez l'Apollon Sagittaire de la même collection (même planche, 965 C), qui se prête à la même critique.

907. — Apollon, *marbre grec,* pl. 475. Rome, collection Torlonia, t. I, n° 18.

La tête de cet Apollon est la sienne, mais elle a été rattachée au cou. Le bras droit est moderne à partir de la fin du deltoïde et le bras gauche au-dessus du deltoïde. L'original n'a pas sa lyre dans la main gauche. La jambe droite a été rattachée au genou et la jambe gauche au-dessous du genou. Le tronc et la plinthe sont modernes. [Haut. 8 pal. 7 on.]

* 908. — Apollon Pythien, *marbre*, pl. 269. Musée du Louvre, n° 881.

La draperie et le serpent qui se replie autour du tronc d'arbre ont dû faire reconnaître Apollon dans ce fragment de statue, dont le corps et ce qui est antique ne sont pas sans mérite.

Sont modernes : la tête, les bras et la jambe droite au-dessus du genou.

Un reste de tenon sur le tronc d'arbre indique que la tête antique du serpent montait plus haut que celle qui l'a remplacée. [Haut. 1m,751 = 5 pi. 4 po. 9 li.]

* 909. — Apollon, *marbre*, pl. 269. Musée du Louvre, n° 748.

Le serpent qui rampe autour du tronc d'arbre et la pose de la figure font reconnaître Apollon Pythien dans cette statue, qui n'offre rien de particulier.

Sont modernes : la tête, le poignet et la main gauches, et la jambe droite un peu au-dessous du genou. [Haut. 1m,541.]

910. — Apollon, *marbre*, pl. 476. Musée de Dresde.

Cet Apollon, dont les formes appartiennent plutôt au sexe féminin qu'au sexe masculin, rentrerait dans cette catégorie de statues que l'on appelle *Apollines*. Mais nous doutons que ce soit un Apollon, bien que la coiffure de cette statue soit bien celle qui caractérise ce dieu.

Nous sommes plutôt porté à y voir un Narcisse en proie à un vif amour de son image, qu'il vient de contempler dans le miroir des eaux.

Nous ignorons quelles sont les parties modernes de cette statue. La disposition des cheveux pourrait bien être le résultat de la restauration. — Leplat, pl. 130. [Haut. 4 pieds.]

* 911. — Apollon Pythien, *marbre pentélique*, pl. 268. Musée du Louvre, n° 401.

Des restes d'une figure jeune très-mutilée, on a fait un Apollon, qu'indiquaient les formes du haut du corps et la disposition de la draperie; la tête est moderne. [Haut. 0m,789 = 2 pi. 5 po. 2 li.]

* 912. — Apollon Pythien, *marbre*, pl. 269. Musée du Louvre, n° 627.

Statue bien conservée, n'ayant de moderne que la main et le poignet gauches.

Apollon, la main droite repliée sur sa tête, est dans l'attitude du repos. Le jeune dieu s'appuie sur le trépied de Delphes surmonté de son couvercle, et le long des supports duquel se glisse un serpent.

La coiffure est d'un style assez ancien; les cheveux, renoués par derrière sur le cou, forment une masse large et plate, qui tombe en tresses régulières sur le dos. Cette coiffure ressemble à celles des figures d'Égine et des têtes de Minerve d'ancien style. [Haut. $1^{m},164 = 3$ p. 7 po.]

912 A. — Apollon, *marbre*, pl. 476. Rome, collection Torlonia, t. II, n° 18.

Notre gravure offre cette statue parfaitement conservée, et nous n'avons point de renseignemens qui indiquent des restaurations.

Un éphèbe nu, debout, la tête légèrement baissée, regarde vers le ciel, *suspicit.* Ses bras, allongés, rappellent l'attitude de l'Apollon 912 E, même planche, et 947, planche 489. Sa tête est ceinte du crédemnum; un pilastre est à sa gauche. [Haut. ignorée.]

912 B. — Apollon, *marbre*, pl. 482. Cavaceppi, t. I, pl. 33.

Cette jolie statue représente le dieu de l'harmonie chantant: sa lyre, dont il vient de s'accompagner et qu'il tient de la main gauche, repose sur un tronc d'arbre; dans sa main droite, élevée, est le plectrum.

Apollon, complétement nu, tient sa lyre; il est chaussé de sandales; ses cheveux, disposés en corymbe, sont environnés d'une couronne de laurier.

Nous croyons que les bras sont modernes et qu'ils ont été disposés autrement qu'ils ne l'étaient primitivement. Le dieu devait tenir sa lyre d'une main et la toucher de l'autre, et non point élever le bras droit de la manière bizarre dont le fait la statue restaurée.

Le torse est d'une grande beauté. La tête, qui est fort jolie, nous paraît antique.

912 C. — Apolline, *marbre*, pl. 477. Florence (Tribune de la galerie de).

Cette charmante statue connue sous le nom d'*Apollino*, décore la célèbre salle appelée *Tribune*, dans la galerie de Florence, qui la possède depuis 1780. Mengs dit que si l'Apollon du Belvédère offre l'idée du style sublime, l'Apolline de Florence donne l'idée du beau et du gracieux.

Le marbre rend avec une incroyable perfection la douceur, le moelleux des chairs. La pose est pleine de grâce et d'élégance. L'air de la tête est charmant, le port svelte et les proportions d'une admirable harmonie.

Cette statue est entièrement antique. Une conservation de ce genre est presque unique. [Haut. 4 pi. 6 po.]

△ 912 D. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 478. Rome, coll. Vescovali, inédit.

Le dieu est représenté la chlamyde nouée sur l'épaule droite et rejetée derrière le dos; il s'appuie, le bras gauche tendu et rapproché du corps, sur un tronc

d'arbre, où est suspendue une lyre aux cornes torses; la main droite, touchant la hanche, tient le plectrum.

Cette statue, trouvée à Talleri, ville Étrusque en ruines, dans le voisinage de Civita-Castellaua, peut avoir appartenu aussi bien à Mercure qu'à Apollon. On dirait que la restauration a évité de rien faire qui pût trancher cette incertitude, car elle a écarté tout symbole exclusivement propre à Apollon, et lui a donné seulement la lyre à cornes de bouc, cédée à ce dieu par Mercure, qui en fut l'inventeur.

Le temps a fait bien des ravages sur ce monument, car à présent tout est moderne, hors le torse, le bras droit et la cuisse droite; la tête est antique, mais empruntée. [Haut. 5 pal. 10 on.]

912 E. — Apollon, *marbre*, pl. 476. Rome, coll. Mattei, pl. 8.

Nous sommes réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons.

On voit, par la gravure, que la statue manque de l'avant-bras gauche.

Un éphèbe, légèrement penché sur l'aîne gauche, regarde le ciel de ce côté et relève en avant sa main gauche. Le bras droit est allongé vers le bas.

A gauche de la figure est un petit pilastre incliné.

La tête a l'arrangement des cheveux particulier aux Apollons.

△ 912 F. — Apollon Pythien, *marbre*, pl. 494 B. Angleterre coll. Cocke, à Holkam (Norfolk).

Cette statue se trouve dans une niche au-dessus de la cheminée, et l'élévation à laquelle elle est placée ne permet pas d'en parler avec une parfaite connaissance de cause : ce n'est même que par approximation que j'ai pu juger de sa grandeur; au reste, il est aisé de voir que ce n'est qu'un torse dont on a fait un Apollon appuyé du bras gauche sur un trépied antique posé sur un rocher; ce trépied est garni de sa cortine et du serpent.

Sont modernes : la tête, ainsi que l'avant-bras droit placé sur la tête, le bras gauche depuis l'épaule, les cuisses. Le torse est lourd, mal d'ensemble; en somme, la statue est médiocre. [Haut. 4 pi. 6 po.]

△ 913. — Apollon, *marbre Luni*, pl. 478. Rome, collection Vescovali, inédit.

Cette statue a été trouvée dans une fouille à Talleri, ville antique étrusque, à douze lieues au nord de Rome.

Le dieu, complétement nu, est debout, le genou gauche un peu plié; il s'appuie légèrement du coude sur un tronc d'arbre, une flèche est à la main droite, l'arc à la gauche, abaissée en avant.

La tête est empruntée à une autre statue; il ne reste de la statue primitive que le torse, le bras droit jusqu'au coude, une petite partie du bras gauche, et les cuisses.

La tête est trop d'aplomb, trop roide; les jambes sont grêles et mal plantées. Ces défauts deviennent plus saillans par la juxta-position de l'antique, qui est au contraire d'un travail parfait. Les proportions sont belles, les muscles sont tendus sans exagération; tout le corps respire de la dignité. [Haut. 6 pal. 5 on.]

914. — Apollon, *marbre,* pl. 478. Rome, collection Torlonia, t. II, n° 52.

Cette figure, que l'on a baptisée du nom d'Apollon, est d'un travail médiocre, d'une pose bizarre et de proportions mal gardées.

Un jeune homme nu, l'épaule droite couverte d'un simple manteau qui vient passer sur l'avant-bras gauche, élève fortement le bras et la main droite, en s'appuyant sur la pointe des pieds. De la main gauche il tient un rouleau ou un plectrum.

Nous ignorons les restaurations de cette statue. Si, comme nous le supposons, les bras sont modernes, peut-être représentait-elle Apollon venant de lancer le disque qui tue son ami Hyacinthe.

915. — Apollon, *marbre grec,* pl. 478. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. VII, pl. 1.

Statue trouvée à Rome, vers la fin du dernier siècle, au Champ de Mars, près de l'église de Saint-Sylvestre *in capite.* Les topographes les plus érudits placent en cet endroit les édifices construits par Domitien, parmi lesquels était un odéon, destiné aux luttes et spectacles de musique : or notre statue avait naturellement sa place dans un pareil édifice.

La partie antique consiste uniquement dans le torse et la cuisse droite; tout le reste est l'œuvre de la restauration, faite par le sculpteur Pierantoni.

La tête a été imitée, mais sans servilité, d'un buste d'Apollon de la collection Giustiniani, 2e part. pl. 42.

La cuisse droite, conservée, déterminait, par son mouvement, celui du reste de la figure. Le baudrier, orné d'arabesques, est antique en entier. La partie où il se terminait indiquait clairement qu'il soutenait un large instrument, et non une épée ou un carquois.

Le tronc d'arbre et le serpent sont modernes.

La partie antique de la statue est d'un excellent travail; les contours en sont délicats et nobles, et appartiennent au style idéal : ils sont conduits avec correction et révèlent dans le sculpteur ancien de l'amour pour son ouvrage.

La statue, restaurée d'après des indications certaines, nous offre Apollon ayant une main sur les cordes de la lyre et marchant à grands pas. Or, c'est dans cette pose et cette action qu'Apollon est représenté dans l'hymne attribué à Homère (voy. 514 et suiv.), et le sculpteur antique paraît s'être inspiré de ces vers. [Haut. 8 pal. 2/3].

△ 916. — Apollon, *marbre de Luni,* pl. 479. Musée Chiaramonti, inédit.

Cette statue représente le dieu nu, debout, la main droite sur la tête, l'avant-

bras gauche plié et appuyé. Le bout du nez, la moitié du bras gauche et du droit sont modernes, ainsi que les deux jambes au-dessous du genou, la plinthe et les pieds. [Haut. 8 pal. 1 on.]

△ 917. — Apollon, *marbre grec*, pl. 479. Naples, musée Borbonico, n° 282, inédit.

Cette statue, qui ne manque pas de gracieux, représente le dieu dans la pose d'Apollon Lycien. Il n'y a d'antique que le torse et une partie des bras et des cuisses; le reste est moderne et dû au sculpteur Canardi.

Il est à regretter que la restauration, si défectueuse, ait enlaidi ce reste d'une jolie statue, que nous ont value les fouilles de Pompéi. [Haut. 4 pal.]

918. — Apollon au Cygne, *marbre grec*, pl. 479. Naples, musée Borbonico, n° 67.

Cette statue forme, sans contredit, l'un des plus beaux ornemens du musée de Naples. Winckelmann, dans la préface de ses Monumens inédits, la regarde comme la plus belle statue d'Apollon que l'on connaisse. Montfaucon l'a aussi publiée (t. I, p. 102, liv. IV, 1).

Le dieu est représenté dans la fleur de la jeunesse; il est complétement nu et les jambes croisées. Mollement appuyé sur un tronc d'arbre, il marie la douceur de sa voix aux accens de la lyre, qu'il tient du bras gauche. La chlamyde, passée sur son bras, vient couvrir le tronc d'arbre.

Un cygne, emblème de l'harmonie des chants divins, est placé au bas du tronc, et semble s'apprêter à faire entendre sa voix.

Les pieds de cette statue sont traités avec une grande perfection; les formes sont d'une admirable noblesse et d'un fini précieux. La grâce est répandue sur toute la composition.

L'artiste a su imprimer à sa figure un mouvement plein de naturel, dont le style est d'une pureté accomplie.

Cette statue, qui provient de la collection Farnèse, a été restaurée aux bras et aux jambes. [Haut. 7 pal. 6 on.]

△ 919. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 479. Collection Vescovali, inédit.

Debout, nu, les cheveux en partie noués sur le front, en partie flottant sur les épaules, le dieu pose l'avant-bras droit sur la tête et tient à la main droite une couronne de laurier; la main gauche, placée près de l'aine, tient la cythare, posée d'aplomb sur le nœud saillant d'un tronc d'arbre.

Une tête antique remplace celle de notre statue; une petite partie des bras, les avant-bras, la cithare, les jambes à partir des mollets et le tronc d'arbre sont modernes.

Quoique belle, cette statue a deux défauts : les jambes sont trop écartées de côté et le torse trop contourné ; il serait, à notre avis, fort difficile à un modèle de reproduire complétement cette pose. [Haut. 6 pal. 11 on.]

* 920. — Apollon Lycien, *marbre de Paros,* pl. 267. Musée du Louvre, n° 197.

Cette statue provient de la villa Borghèse. Sa pose, semblable aux n°s 197 et suivans, nous fait reconnaître Apollon Lycien, par les motifs que nous exposons plus bas. L'emblème du serpent s'y retrouve aussi.

La tête est rapportée ; le nez et le menton sont réparés ; les bras, la cuisse et la jambe droites, la jambe gauche depuis le genou, le tronc, sont modernes. Il reste sur plusieurs parties, entre autres sur la cuisse gauche, des témoins qui prouvent à quel point cette figure a été retouchée et altérée dans ses contours. [Haut. 2m,188 = 6 pi. 8 po. 10 li.]

* 921. — Apollon Lycien, *marbre grec dur,* pl. 267. Musée du Louvre, n° 188.

Apollon avait à Athènes un temple célèbre, où il était honoré sous le nom d'*Apollon Lycien,* et dont la statue, au rapport des anciens, levait le bras en le ployant sur la tête : ici le dieu est figuré dans la même attitude, qui est celle du repos, et son bras gauche s'appuie sur un tronc de laurier, autour duquel rampe le serpent, qui accompagne souvent les images d'Apollon, ou comme symbole de sa victoire sur Python, ou comme emblème de la santé et de la médecine, dont l'invention était attribuée à ce dieu, ainsi qu'à son fils Esculape.

Cette belle statue, dont la tête n'a jamais été séparée du corps, est antique, à l'exception de la main droite et de la moitié de l'avant-bras gauche. Des parties saillantes dans la chevelure font croire que la main n'était pas placée comme on le voit aujourd'hui. Cette statue a été retouchée en plusieurs endroits. Le tronc d'arbre et le serpent sont antiques. Elle était dans les jardins de Versailles. [Haut. 2m,164 = 6 p. 7 po. 3 li.]

921 A. — Apollon Lycien, *marbre pentélique,* pl. 480. Rome, Musée Capitolin, tome III, pl. 13.

Statue trouvée dans le territoire de Tivoli à la Solfatara. Apollon tient sa lyre du bras gauche et pose le bras droit sur la tête. C'est bien la pose que lui a donnée le sculpteur ancien ; le bras droit est le sien. La tête est bien la sienne, seulement elle a été rattachée.

Sont modernes : le masque, partie de la chlamyde qui couvre le pectoral, les doigts de chaque main, la moitié de la lyre du côté de la figure, partie de la draperie du bras gauche, et enfin de l'aile du griffon. Il y a d'autres

restaurations partielles qui sont suffisamment indiquées sur la gravure. [Haut. 9 pal. 7 on. 1/2. Pir. n° 265.]

△ 921 B. — Apollon Musagète, *basalte,* pl. 480. Naples, musée Borbonico, n° 222, inédit.

Statue, de travail romain, provenant de la collection Farnèse. Le dieu est drapé à mi-corps dans l'attitude du repos : son bras droit est replié sur sa tête, et du gauche il tient une lyre, qu'il appuie sur un soutien.

Cette pose élégante, qui n'est pas rare dans les statues d'Apollon de petites dimensions, est peu commune dans les statues colossales, et surtout lorsque la matière est dure, comme ici le basalte. [Haut. 9 pal.]

△ 922. — Apollon étrusque, *marbre grec,* pl. 480. Rome, villa Borghèse, inédit.

Ce monument est extrêmement rare, s'il n'est pas unique. Le dieu de Delphes est représenté debout, vêtu, chaussé de sandales ; le trépied fatidique est placé à sa gauche ; au-dessus de la cortine est un griffon redressé, qu'Apollon tient ou caresse avec la main gauche, pliant en même temps le bras droit en avant et tenant un objet mal défini. Le griffon est ailé, à tête d'aigle et à corps de lion : le trépied repose sur une base triangulaire, ornée de bas-reliefs, et a une tige centrale, autour de laquelle s'enroule un serpent ; la cortine, d'abord cylindrique, devient après hémisphérique.

La tête, antique, n'est pas celle de la statue ; elle est restaurée au nez, au menton, aux oreilles ; les avant-bras, la main gauche, la moitié derrière du griffon, un des montans du trépied et les deux barres horizontales qu'il coupe, sont également modernes.

Il est difficile d'interpréter cette statue d'une manière satisfaisante. Il y a dans les formes qu'on lui a données quelque chose de féminin, qui tendrait à faire croire que ce simulacre représentait une divinité androgyne. Le vêtement est aussi assez difficile à comprendre : quoiqu'il ne semble composé que de deux pièces, il offre trois parties bien distinctes.

Nous nous abstiendrons de présenter ici aucune hypothèse sur l'attribution de cette statue, qui mérite d'occuper les méditations des antiquaires et des mythologues. [Haut. 6 pal. 7 on.]

△ 923. — Apollon, *marbre de Paros,* pl. 480. Rome, coll. Pacetti, inédit.

Belle et intéressante statue, qui a de moderne les jambes, les pieds, le bras gauche à partir de la pointe du deltoïde jusqu'au tiers de ce qu'on croit un arc, et qui n'est qu'une bandelette de laine.

Le dieu de Delphes est nu ; sa chlamyde est suspendue à un tronc d'arbre ; ses cheveux sont noués presque au sommet de la tête ; il s'appuie avec l'avant-

bras droit sur une hydrie couchée, ornée tout autour d'une branche de laurier et posée sur le trépied sacré rehaussé de bucranes; un serpent s'est glissé dans l'intérieur du trépied du bas, jusque sous la cuve *lebes*. Le dieu a à la main droite une branche de laurier, et la main gauche, abaissée, tient un des bouts d'une bandelette de laine en forme de chapelet à grains fort allongés.

On sait que les expiations jouaient un grand rôle dans l'antiquité : tout meurtre, volontaire ou légitime, devait être expié. En général, on consultait à Delphes le dieu touchant l'expiateur plus encore que sur le mode d'expiation. Ici l'allusion à cette bienveillante intervention d'Apollon paraît évidente; tous les accessoires en font foi.

Le trépied désigne l'île sacrée, et mieux le temple; l'hydrie est destinée à puiser l'eau d'Hippocrène ou du gouffre de l'Adytum ; la branche sert aux aspersions. La bandelette doit parer pour la cérémonie l'homme souillé.

Ce monument a été probablement déterré à Tusculum [Frascati]; car il orna d'abord le Belvédère, qui en est tout près, d'où il est passé dans les ateliers Pacetti.

Sous le rapport de l'art, il est plein de grâce, de correction et d'harmonie. [Haut. 7 pal. 9 on.]

△ 924. — Apollon Musagète, *marbre grec*, pl. 482. Naples, musée Borbonico, n° 264, inédit.

Cette statue provient de la collection Farnèse.

Elle est complétement antique, sauf de légères restaurations au cou, au nez et aux pieds.

Apollon est assis sur un rocher recouvert en partie de son manteau, et sur lequel il appuie sa main droite; la gauche repose sur sa lyre. Il est chaussé de riches sandales; sa chevelure épaisse flotte sur ses épaules.

La pose de cette statue respire une mollesse et un laisser aller qui flattent singulièrement l'œil. [Haut. 6 pal.]

△ 924 A. — Apollon Hyperboréen, *marbre grec*, pl. 482 C. Rome, coll. Pamphili, inédit.

Ce monument n'est intéressant que pour l'archéologie ; il n'offre presque rien aux artistes, ne comprenant que quelques fragmens antiques : en effet, dans la partie supérieure, à partir de l'aine, tout est moderne, de même que le genou et une partie de la jambe gauches, le cou et la tête du griffon.

Le dieu, assis sur un rocher, la main droite à la poitrine, abaisse la gauche ; un griffon est placé contre sa main droite, et à gauche, sur le rocher, est un serpent enroulé : on ne peut distinguer sur le dessin s'il est mort ou vivant, ce qui empêche d'en déterminer la signification.

La restauration nous semble mal entendue; elle a créé à droite un vide affreux entre le griffon et le dieu, vide qui serait comblé, si la main droite, légèrement écartée, tenait d'aplomb le carquois, l'arc étant à gauche ou à la main gauche, et le groupe serait en outre pyramidal et droit, si la tête et le cou du griffon eussent été moins forts.

M. Fossati croit reconnaître ici l'Apollon Hyperboréen; le griffon lui paraît figurer comme symbole de la Scythie, qui était comme on sait, le théâtre de la guerre des griffons et des arimaspes. D'ailleurs, la pose de cet Apollon assis ne semble pas convenir au Phébus du Parnasse.

Si le serpent est mort, il représente Python frappé; s'il est vivant, il est le symbole de la santé, du bonheur. [Haut. 5 pal. 1 onc.]

924 B. — Apollon berger, *marbre,* pl. 482 D. Rome, villa Ludovisi. Hirt. Beldw. pl. 4, n° 6.

Apollon, réduit à la condition de berger chez Admète, est assis sur un rocher; son pédum ou bâton pastoral est appuyé sur la pierre qui lui sert de siége. De la main droite il tient sa lyre sur son genou droit.

Cette statue renferme quelques parties bien traitées, mais sans être cependant d'un excellent travail.

* 925. — Apollon, *marbre,* pl. 346. Musée du Louvre, en magasin.

Ce petit Apollon est drapé à la manière d'Esculape, comme deux autres que nous donnons sous les numéros 911 et 965. Il s'appuie sur un trépied que surmonte un globe, et où s'enroule comme à l'ordinaire un serpent. Sa tête est couronnée de lauriers.

Sont modernes : la main gauche avec la draperie qui en descend, la main droite, avec partie de l'avant-bras, et enfin les deux jambes. [Haut. $0^m,540$ = 1 p. 8 po.]

* 926. — Apollon, *marbre de Paros,* pl. 346. Musée du Louvre, n° 906.

Cette figure a d'antique une partie de la tête, la partie supérieure du bras, le torse et les cuisses. Ces fragmens qui, dans les endroits le mieux conservés, sont d'une bonne sculpture, viennent de Grèce. Ils ont été remis dans leur état actuel par M. Lange. [Haut. $2^m,340$ = 7 pi. 20 p. 6 li.]

△ 926. A. — Apollon étrusque, *marbre,* pl. 481. Rome, Vatican, inédit.

Si l'on s'en tenait aux catalogues des collections et aux dénominations, trop souvent arbitraires des antiquaires, nous ne posséderions, en marbre ou en bronze, presque aucune représentation d'Amphion, d'Orphée, de Linus, de Thamyris et d'une foule d'autres musiciens célèbres. En revanche, le nombre des Apollons Citharèdes serait prodigieux. Pourtant des statues de ces héros musiciens ont été citées en Grèce et à Rome par les auteurs anciens.

Ne se pourrait-il pas que, faute d'examen ou de renseignemens, on ait rangé parfois leurs simulacres parmi les Apollons; erreur que la restauration aura rendue encore plus méconnaissable? Aussi pensons-nous qu'il y aurait lieu à regarder de près ces milliers d'Apollons, et, s'il y a lieu, en restituer à d'anciens citharistes. De ce nombre est probablement notre statue, dont la pose et le costume sont dépourvus de ce grandiose qui n'aurait pas fait défaut si elle eût représenté un dieu. Cependant, cela peut aussi provenir de ce que le travail en est étrusque ou appartient à l'école grecque archaïque.

Le nez, le cou, une partie des mèches des cheveux, une partie du bras droit, les avant-bras, les mains, les pieds, jusqu'à la tunique, enfin la cithare, sont restaurés. Les orbites des yeux sont vides : les yeux qui y étaient adaptés étaient d'autre matière.

Ce personnage ou ce dieu est assis, vêtu de la tunique à courtes manches, enveloppé du pallium, et n'ayant de libre que le bras droit. Les bras se portaient certainement en avant vers un instrument à cordes. L'épaisse chevelure roulée sur elle-même autour du front, tombe en partie sur les épaules.

La restauration n'est pas à l'abri de tout reproche ; la cithare est trop large et pas assez rapprochée du corps; les mains devraient être plus éloignées sur les cordes.

La tête est gracieuse et bien dessinée. La draperie, à partir de l'aine, ne forme presque que des lignes parallèles ou verticales, ou horizontales, ce qui sent trop la recherche et n'est pas de bon goût. [Haut. 3 pal. 2 on.]

926 B. — Apollon, *marbre*, pl. 482. Musée de Dresde.

Apollon est appuyé sur sa lyre et dans l'action de chanter. La partie inférieure du corps est couverte seulement d'une draperie. Le dieu s'offre donc comme dieu de l'harmonie. C'est également à cette circonstance que fait allusion le cygne dont on voit la tête et le cou au-dessous du barbiton sur lequel repose le bras gauche d'Apollon, qui tient le plectrum.

Sont modernes: la tête, le bras droit, la main gauche d'Apollon, et le devant du corps du griffon. [Haut. 3 pi.]

926 C. — Apollon Musagète, *porphyre*, pl. 494 A. Naples, musée Borbonico.

Cette statue provient de la collection Farnèse.

Elle a été trouvée aux environs de Rome, privée de toutes ses extrémités.

Réduite à un corps portant le vêtement des femmes, elle fut prise d'abord pour une statue de femme. Un examen plus attentif fit ensuite remarquer en elle des formes masculines, et on y vit le poëte Pindare assis sur le Parnasse.

C'est un Apollon Musagète. Ce vêtement se trouve à l'Apollon du bas-relief de l'apothéose d'Homère. (V. pl. 496.)

△ 927. — Apollon Citharède, *marbre pentélique*, pl. 494 A. Munich, Glyptothèque, n° 82.

Belle statue colossale, connue pendant longtemps sous le nom de Muse Barberini. Winckelmann la citait comme un des modèles du grand style grec qui suivit immédiatement l'époque de Phidias, et voulut même y voir la Muse Érato du sculpteur Agéladas. On y a reconnu depuis un Apollon Citharède. Le dieu est vêtu de l'orthostade et de la palla. Les cheveux sont noués en corymbe, suivant la coiffure qui lui est particulière. De la main gauche il tient le barbiton, et de la droite le plectrum.

La draperie est simple, mais d'un grand style; la pose est pleine de grâce et de majesté. Les paupières sont formées pas de petites lamelles en bronze; les prunelles étaient sans doute des pierres précieuses.

L'œil droit, une partie de l'épaule droite et le bras qui lui appartient, avec la main et le plectrum, la main gauche et la plus grande partie de la lyre sont restaurés.

Cette statue provient du palais Barberini, à Rome. [Haut. 9 pi.]

* 928. — Apollon et un Hermès, *marbre*, pl. 267. Musée du Louvre, n° 454.

Le dieu se livre aux charmes de la musique; la femme terminée en gaîne, sur laquelle il appuie sa lyre, est une addition moderne.

Le bras droit, le gauche depuis le poignet jusqu'au sortir de la draperie, la moitié de la jambe droite, et la gauche, à partir du dessus du genou, sont dus à la restauration. [Haut. 1 m,516 = 4 pi. 8 po.]

928 A. — Apollon, *marbre*, pl. 483. Rome, musée du Capitole, Bottari, t. III, pl. 15.

Notre gravure, donnée d'après Bottari nous a été signalée par l'examinateur de Rome comme fort différente de l'original, lequel a à gauche une stèle, sur laquelle on a placé la lyre, et auquel le cygne n'existe pas. Il paraît qu'on a restauré une seconde fois la statue, les accessoires signalés par notre correspondant se rencontrant dans le n° 954 A pris à Lorenzo Ré.

Cette statue faisait partie de l'importante et forte collection d'antiques donnée par le cardinal Alexandre Albani au Capitole; et on la dit restaurée par Pierantoni.

La tête, antique, restaurée aux oreilles et au nez, n'appartient pas à notre marbre. Le bras droit depuis le milieu du biceps, le gauche depuis la naissance du deltoïde, et la jambe gauche depuis le dessus la cheville, sont modernes.

Apollon regarde en haut, la jambe gauche passée sur la droite, le corps penché, le manteau comme accroché au bras gauche et descendant jusqu'à terre; il lève le bras gauche et abaisse le bras droit. Un oiseau palmipède, probablement un cygne, est placé à gauche.

Winckelmann, dans son Traité préliminaire sur les monumens antiques, donne la coiffure de cette tête comme une de celles d'Apollon. A notre avis, cette tête est empruntée d'une femme.

Bottari ne donne, au sujet de ce monument, que de longues généralités, et il ne touche rien de ce qui en concerne l'explication. [Hauteur 8 pal. 1/2 on.]

929. — Apollon, *marbre de Paros*, pl. 483. Rome, Musée Capitolin, t. III, pl. 14.

Cette statue provient de la collection du cardinal Alexandre Albani. Elle représentait un athlète.

La tête est antique, mais rattachée à partir de la moitié du cou; il y a par-derrière un fragment moderne.

Sont modernes : le tronc d'arbre, l'extrémité du nez, le menton, le bras droit à partir de la moitié du deltoïde, avec la main, la moitié du bras gauche et la main, la jambe droite depuis le dessus du genou jusqu'aux malléoles. La jambe gauche est brisée en divers endroits. [Haut. 8 pal. 9 on.]

* 929 A. — Apollon, *bronze*, pl. 482 A. Musée du Louvre.

Curieuse statue de style archaïque qui a été trouvée à Livourne, dans la mer. Elle a été, pendant quelque temps, la propriété du savant antiquaire anglais M. J. Millingen, et a été acquise, en 1834, pour le musée du Louvre.

L'examen que nous en fîmes alors avec M. Letronne, membre de l'Académie des inscriptions, nous fit reconnaître en elle une imitation du style archaïque, postérieure aux temps d'Alexandre le Grand, et qui peut-être n'a pas précédé de beaucoup la fin de la république romaine.

La statue porte, sur le pied gauche, une inscription en dialecte dorien, énonçant qu'elle avait été consacrée à Minerve avec le produit d'une dîme, Ἀθανᾷ ἀ[πο] δεκατᾶν.

L'importance de cette statue nous l'a fait donner sur nos planches sous quatre faces, et même la tête a été reproduite sur une plus grande échelle au-dessous de la figure, sous les quatre aspects.

Elle offre quelque analogie de pose et surtout de tête avec une statue en marbre de Paros du Musée britannique, dont nous avons donné aussi la tête sous une plus grande proportion. Voyez pl. 482 B (1). [Haut. 1m,250 = 3 pi. 10 po. 2 li.]

(1) En 1842, des efflorescences d'oxyde de cuivre dont la statue se couvrait, principalement sur le bord des paupières, la firent soumettre, au musée du Louvre, à un lavage intérieur qui l'a vidée de limon imprégné d'eau salée. Le résultat de cette opération, faite à une époque où nous étions absent de Paris, a été la découverte de morceaux d'une lame de plomb large d'environ 0m,02 et portant le fragment d'inscription suivant : ...[νοδοτος.... φων Ροδιος εποο.] D'après cette inscription, la statue serait l'œuvre de deux statuaires, l'un nommé Zénodote ou Menodote, etc., l'autre Rhodien, et portant un des noms qui se terminent en .....*phon* (Démophon, Aristophon, Xenephon, etc.).

En février 1843, une revue qui traite

929 B. — Apollon, *bronze*, pl. 482 C. Autrefois à M. Mimaut.

Ce bronze représente un jeune homme debout et nu, la tête tournée à droite, les bras légèrement fléchis en avant, et la jambe gauche un peu inclinée en signe de repos. Sa tête est ceinte d'un lien tordu, et sa chevelure bouclée se répand autour de son cou.

Cet ouvrage, plein de noblesse et d'harmonie, a été fondu en neuf parties, dont l'épaisseur est d'une ligne environ. Les sutures de ces pièces, rapportées *à battes* et avec une admirable précision, n'ont pu être aperçues qu'à l'aide de la fracture des bras et des jambes, et en introduisant une lumière dans l'intérieur de la statue.

Une partie de la jambe droite, le bas de la jambe gauche, les deux pieds, et enfin la plinthe de cette figure, ont été jadis fondus par les Arabes, qui en firent la découverte à Zifteh. Les deux bras avaient été anciennement détachés par suite d'une chute, et deux doigts de la main droite se trouvaient détruits.

M. Husson a exécuté les principales réparations sous la direction de l'habile fondeur M. Delafontaine.

La cornée des yeux de la statue rapportés en feuilles d'argent, et ses mamelons incrustés en cuivre rouge, rappellent ces images célèbres dans lesquelles les plus habiles statuaires employaient, par une entente d'effet bien calculé, des substances de couleurs diverses et des métaux différens.

La disposition de la chevelure a fait regarder cette statue comme un Apollon : peut-être serait-il plus vraisemblable d'y voir l'Amour *Apteros* ou sans ailes, tel que les Grecs l'ont quelquefois figuré. [Haut. 1m 57.]

930. — Apollon étrusque, pl. 483. Londres, Musée britannique, 2e salle, n° 15.

Apul ou Aplu est ici représenté portant dans sa main droite la biche, symbole de la rapidité de sa course; de la gauche il paraît avoir tenu un arc ou une épée. La disposition particulière de la chevelure semble faire allusion aux

des matières archéologiques, éleva des doutes sur l'authenticité de l'inscription et avança que c'était le résultat d'une mystification due à la personne qui, en notre absence, avait présidé à l'opération du lavage. Une polémique s'engagea à cette occasion. On pourra consulter sur ce sujet: *Explication d'une inscription grecque trouvée dans l'intérieur d'une statue de bronze*, avec des observations sur quelques points de l'histoire de l'art chez les anciens, par M. Letronne. Paris, Imprimerie royale, 1843, in-4° de 48 pages, extrait du XVe volume des Mémoires de l'Institut, classe des inscriptions et belles-lettres. — *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*. Revue mensuelle, février 1843. — *Lettre* de M. Dubois, sous-conservateur du musée des antiques du Louvre, *sur une inscription trouvée dans une statue de bronze appartenant au musée*, Paris, 22 février 1843. — *Sur une inscription en plomb trouvée dans une statue de bronze du Louvre*, par le comte de Clarac, Paris, mai 1843.

rayons du soleil. Elle est retenue par un diadème. (Voy. Gerhard, *Die Gottheiten der Etrusker*, p. 11, sq.) [Haut. 6 po. 10 li.]

△ 931. — Apollon Soleil, *marbre grec*, pl. 483. Rome, musée Chiaramonti, inédit.

La pose de cette statue se ressent beaucoup de l'art égyptien, et le style appartient à une école fort ancienne; mais l'exécution est d'une époque bien postérieure, qui, tout en gardant le canon d'art religieux, s'est permis dans les détails l'emploi de ses moyens et de sa science.

Apollon est ici nu, debout, très-droit, le pied gauche porté un peu en avant: du bras droit il tient une petite biche, le bras gauche s'abaisse d'aplomb.

La tête est parée d'un diadème circulaire, et le front porte une couronne de roses à deux rangs dont les bandelettes crispées retombent sur la poitrine.

Cette tête est dessinée à merveille; elle est d'une beauté céleste.

Sur les vases peints, qui nous ont conservé jusqu'aux plus petits attributs des personnages, on rencontre souvent des animaux tenus par des divinités. Ils ne sont pas d'une grande rareté sur de petits bronzes; mais sur les marbres ils sont beaucoup moins fréquens, vu la fragilité de cette matière et les inconvéniens des fouilles.

Sur les vases peints, la biche accompagne indistinctement, soit Latone, soit un de ses enfans. Elle convient aussi au soleil, pour exprimer la rapidité de sa course.

Le pied gauche avancé pourrait indiquer que le lever de l'astre a lieu dans les régions gauches de la terre; l'homme devant se placer, ainsi que cela était prescrit dans la discipline augurale, la face tournée au midi, vers l'Éthiopie, la terre chérie des dieux, et d'où ils reviennent vers les chétifs mortels. Le diadème annonce que Phœbus est roi de la nature matérielle, et la couronne de roses dont le front des Muses est également orné fait allusion aux sciences et aux arts, auxquels ce dieu préside. [Haut. 4 pal. 5 on.]

931. A. — Apollon, *marbre de Paros*, pl. 482 B. Musée britannique, 4e salle, n° 2.

Belle et curieuse statue, de style assez ancien, achetée à la vente du comte de Choiseul en 1818; ce pourrait être un athlète.

La tête est fort petite pour la proportion de la figure. La coiffure ou l'ajustement des cheveux se distingue par une tresse qui ceint la tête et sert de bandelette. La tête du *Bonus Eventus*, n° 803, du musée du Louvre, offre une particularité de ce genre, ce qui est fort rare dans les têtes d'homme. La pose de cette statue est droite et roide, et l'on y retrouve les caractères qui tiennent de la primitive et naïve école grecque. Comme dans l'Apollon de Calamis, la poitrine est large, élevée, et rappelle un peu celle des statues égyptiennes. La partie supérieure des bras, le biceps, est fortement prononcé et ajoute à l'ampleur des épaules. Généralement, la musculature est très-sentie. Les cuisses sont pleines et rondes. Les épaules sont très-élevées, les hanches sont très-marquées, comme aux figures d'ancien style. Les bras manquent en partie.

Il y a trois fractures à la cuisse et à la jambe gauches, une au milieu de la cuisse droite et une au-dessous du genou; mais ces parties sont antiques, bien modelées et d'une belle forme.

Un arrachement au haut de la jambe gauche, en dehors, près du genou, indique un tenon ou le soutien de quelque accessoire que tenait la main gauche, et assez long pour descendre jusque-là. Si cette statue est un Apollon, cet objet pouvait être un arc. Le tenon qui soutient le bras gauche est antique.

Le travail de ce marbre est soigné; on le voit aux veines indiquées aux bras et aux pieds, qui sont fort beaux et bien étudiés. La forme en serait excellente, s'ils n'étaient pas un peu plats, et si l'arcade était plus relevée.

Cette figure, quoique assez ancienne, n'a pas le caractère de tête des statues d'Égine; la manière dont est travaillé par petites boucles l'entourage des parties sexuelles, ne se voit qu'à des statues anciennes.

Le tronc d'arbre est antique; ce que l'on aperçoit en dehors en ligne droite avec un biseau paraîtrait indiquer un arc. [Hauteur 5 pi. 10 po. 1/2].

932. — Apollon ou Adonis, *marbre grec*, pl. 484. Naples, Musée Borbonico, t. II, pl. 24.

Cette statue doit son nom d'Adonis à la jeunesse et à la grâce qui règnent dans tout son aspect : mais la figure n'est pas celle qui convient au favori de Vénus. Dans la partie antique, il n'y a aucun attribut qui puisse faire découvrir de quel personnage elle était l'image. Mais, quel que soit le nom qu'on doive lui attribuer, on n'en doit pas moins reconnaître l'excellente exécution de la statue.

Le mouvement légèrement sinueux du corps ajoute à sa personne une grâce infinie. Le torse est d'une excellente exécution. Le dos faiblement voûté, la tête inclinée, donnent à la figure un léger air de réflexion qui est ravissant.

Cette statue, une des meilleures du second ordre, a été découverte à l'*amfiteatro campano*, ainsi qu'un certain nombre d'antiques qui appartiennent tous à la belle époque d'Hadrien.

Une partie des cuisses, les jambes, le tronc, l'arc, le carquois, la main droite et le bras gauche sont visiblement l'œuvre du sculpteur qui a restauré cette statue, Andreà Coli.

Le piédestal sur lequel repose ce marbre est en jaune antique. [Haut. 9 pal.]

933. — Apollon, *marbre*, pl. 484. Rome, collection Giustiniani, pl. 51.

Cette statue est d'une belle exécution. Apollon est debout, près d'un tronc d'arbre couvert de sa chlamyde et où s'enroule le serpent Python.

La tête, antique, est celle de la statue mais a été séparée. Sont modernes : le nez, la main droite, l'index, la moitié du pouce et du médius, la main gauche avec la partie d'arc qu'elle tient, les deux bouts de l'arc. Cassure au poignet droit. [Hauteur 7 pal. 8 on.]

933 A. — Apollon, *marbre,* pl. 482 B. Mantoue, musée de l'Académie.

Le caractère de cette statue, les symboles qui l'accompagnent, font facilement reconnaître un Apollon jeune, conservateur, sauveur. La chevelure du dieu, ceinte d'un strophion, rappelle par sa disposition gracieuse la chevelure d'une femme, et revient en deux larges mèches bouclées sur ses épaules; à gauche, est un laurier, le long duquel s'enroule un serpent. Au sommet de l'arbre fatidique, est placé l'épervier, emblème du soleil; près du pied, un fragment de marbre indique qu'il y avait également de ce côté d'autres attributs caractéristiques d'Apollon. Le dieu s'incline légèrement vers le laurier, dont il saisit le feuillage.

La physionomie d'Apollon est pleine de grâce et d'un calme rempli de douceur. Le corps respire la jeunesse. Il règne dans les muscles cette morbidesse propre aux meilleures œuvres du ciseau antique. Aussi est-il vraisemblable que cette statue appartient à la sculpture grecque et non à la sculpture étrusque, comme on l'avait pensé longtemps. Elle date sans doute de la troisième époque de l'art hellénique, alors que le gracieux et le beau succédèrent au style noble et grand de l'époque antérieure, sans que la grâce et la finesse des formes tombassent pour cela dans le mou et l'affecté. Le caractère qui distingue cet Apollon n'a rien de commun avec les œuvres, même de la meilleure époque de l'art étrusque, ou quelque chose de roide et de maniéré, de lourd et de forcé avait succédé à la sécheresse et à l'aridité des monumens du premier âge. [Haut. 4 pi. 9 po. 1/2.]

934. — Apollon, *marbre grec,* pl. 484. Rome, collection Giustiniani, pl. 52.

Peu de parties de cette statue sont antiques. Le serpent qui entourait le tronc d'arbre n'existe plus; le carquois qui était placé sur les épaules du dieu a disparu. La tête et le cou sont modernes; on a rattaché le bras droit, qui était brisé à l'extrémité du biceps; il en est de même de la moitié du deltoïde gauche. Le col du fémur de la cuisse gauche avait été cassé également. Les deux jambes, à partir du genou, le tronc d'arbre et la plinthe sont dus à un ciseau moderne. [Hauteur 4 pal. 9 on.].

935. — Apollon Pythien, *bronze,* pl. 484. Naples, musée Borbonico.

Cette belle statue d'Apollon avait été déterrée à Pompéi, privée des bras et du pied gauche : ces parties ne furent trouvées que quelque temps après, dans un autre endroit.

Le dieu, vêtu d'une légère chlamyde, se penche en avant et est sur le point de décocher un trait. (Voyez la Diane, 1239 B.) [Hauteur 5 pi. 1/2].

936. — Apollon, *bronze*, pl. 485. Londres, Musée britannique, Specimens, t. I, pl. 43, 44.

Belle statuette provenant de la collection Knight. Elle a été trouvée en 1792 en Épire dans les ruines de Paramithia, non loin de Janina (1).

Elle offre les apparences d'un Apollon Androgyne. Selon l'auteur du *Specimens*, c'est un Apollon Didyméen. L'exécution est du plus grand mérite, et ne serait pas, dit-on, indigne de Praxitèle lui-même.

L'auteur du *Spécimens* suppose, qu'Apollon était représenté bandant son arc de la main droite, en l'appuyant contre le genou gauche, et tendant la corde de la main gauche, comme on le voit sur une pierre gravée citée par le même auteur. Les yeux sont en argent et les prunelles trouées.

Outre le manque du poignet et de la main gauche, le reste de ce bras et l'épaule sont un peu corrodés.

937. — Apollon assis, *marbre grec*, pl. 485 et 486 A. Naples, musée Borbonico, n° 92.

Cette statue a été trouvée à Herculanum. La tête et les bras sont modernes.

Le dieu, couvert d'un manteau depuis la ceinture jusqu'en bas du corps, est assis sur un trépied. Il appuie ses pieds sur un globe ceint de deux zones, et qui n'est que la cortine ou couvercle du trépied de Delphes, tel qu'on le voit sur divers bas-reliefs ou médailles.

Sculpture romaine. [Hauteur 5 pal.]

937 A. — Apollon Delphique, *marbre de Luni*, pl. 486 B. Rome, villa Albani.

Apollon est assis sur le trépied, comme au numéro précédent. Le bassin du trépied est muni d'anses et recouvert d'une peau de mouton. Sous le trépied, à gauche, est un lion accroupi.

Le pallium laisse à découvert le devant du corps et tout le bras droit; les pieds, chaussés d'*alutai*, posent sur la cortine ornée de ciselures, placée plus bas que le trépied. La main droite approche du genou, la main gauche n'est pas loin de la poitrine, et tient à présent un serpent, qui, passé derrière, aboutit au côté droit. Raffei croit que ce sont les cornes de la peau de mouton; mais c'est plutôt une partie des anneaux du même serpent.

Sont modernes : la tête, le cou, les mains et leurs avant-carpes, le genou droit, le pied gauche, l'extrémité du pied droit, la tête et une petite partie du serpent, une petite partie des plis au bras gauche.

(1) On a trouvé dans la même ville les petits Jupiters en bronze que nous donnons sous les n°s 670 à 684 et 687.

Le restaurateur a oublié une ou des deux anses du trépied. La chevelure restituée sur le chef et sur le cou, d'un style beau et recherché, n'est pas d'accord avec le chignon antique qu'on voit sur les épaules, ondulé, plat, et terminé horizontalement, fait qui nous prouve que notre statue est reproduite d'après un original sacré archaïque.

On voit ici l'emploi du trépied pour la reddition des oracles. Le bassin servait de siége, la cortine d'escabeau. Ce trépied de Delphes était d'or massif (Eurip. *Iphig. in Taurid.*), et l'Apollon ainsi placé avait le surnom d'*ἔνολμος*. L'emploi, dans ce cas, de la peau de mouton est une particularité remarquable dont les écrivains de l'antiquité ne parlent pas, et qu'on peut expliquer par l'analogie du sommeil sur la peau de la victime, au moyen duquel on obtenait, dans d'autres oracles, la communication de l'ordre divin. Ceci est exposé au long par Raffei. Le lion placé sous le trépied pourrait bien être un symbole du soleil. [Haut. 5 pal. 2 on.]

938. — Apollon, *marbre grec*, pl. 485. Rome, collection Giustiniani, pl. 53.

La restauration de cette belle statue est soignée et bien entendue; le peu qui reste du bras droit, suivant une ligne fort écartée, exigeait que le coude fût plié, et le point d'appui haut placé ; à cet effet, on a eu raison de préférer une cithare, posée sur un tronc d'arbre, à un trépied, qui aurait été trop bas. L'instrument à cordes est au reste d'un mauvais dessin.

Notre Apollon Citharède s'appuie sensiblement sur le pied gauche, et plie son corps à droite : il est entièrement nu, couronné de laurier et les cheveux flottans ; il abaisse sa main gauche, et appuie son coude droit sur l'instrument ; un serpent s'enroule au tronc d'arbre.

La tête appartient à la statue, mais a été séparée ; elle est parfaitement conservée, d'une expression admirable et d'une incontestable beauté. Le torse, la moitié du bras droit, les deux cuisses et la moitié supérieure de la jambe gauche sont antiques. [Haut. 9 pal. 9 on.]

939. — Citharède, *marbre de Luni*, pl. 486. coll. Giustiniani, pl. 57.

Statue unique dans son genre, et fort intéressante par son sujet. Le dessinateur de Rome dit que la tête est antique, mais il doute qu'elle soit la sienne ; il n'y a, ajoute-t-il, de restauré que la lyre, qui manque aujourd'hui, et une forte partie du bras gauche, tout le reste brisé et réuni est antique, y compris le voile allant de la main droite à terre.

Un fort jeune homme, tout nu, debout, le côté droit en repos, les cheveux non coupés et un peu en désordre, plie en avant le bras gauche appuyé sur un objet placé au-dessus d'un tronc d'arbre, et dont la restitution a fait une lyre ; la main droite, abaissée de côté un peu loin du corps, tient une draperie légère massée et touchant à terre.

M. Fossati croit que la tête appartient à cette statue; on ne peut, en effet, supposer que la chevelure flottant sur les épaules ait pu se combiner avec la disposition des cheveux d'une autre tête, sans un grand travail de raccordement qui serait fort visible, et qu'on n'a point signalé.

Dans la collection Giustiniani publiée par de Rossi, cette statue est désignée comme un Apollon; mais cette attribution est douteuse, car la lyre est moderne, et fût-elle antique, elle ne caractériserait pas exclusivement Apollon. Le voile placé comme il est dans ce monument est un symbole unique et extrêmement obscur. [Haut. 3 pal. 4 on. 1/2.]

940. — Apollon, *marbre de Luni,* pl. 486. Rome, collection Giustiniani, pl. 55.

Les parties modernes de cette statue sont la tête, les bras en entier, le genou droit, le pied gauche, l'heptacorde et le tronc d'arbre. Notre Citharède est déchaussé, nu, debout, s'appuyant sur le pied droit; il tient à la main gauche un heptacorde incliné en avant et qui repose sur la cuisse; la main droite porte le plectrum, et l'avant-bras droit s'appuie sur la tête haute et chargée d'une épaisse chevelure.

La restitution du bras droit sur la tête était indiquée par le mouvement de l'épaule, qui est antique, ainsi il n'y a rien à dire à cet égard; mais que tous les fragmens de ces statues nues, dans cette pose, et manquant de symboles, soient attribués à Apollon et restitués comme tels, et pourvus de trépieds sacrés, des griffons, des serpens, voilà ce qui paraît singulier. Ces fragmens ne pouvaient-ils donc pas avoir appartenu à des statues à portrait de vainqueurs dans les jeux. Le bras, comme il est placé, n'indique rien autre chose à notre avis que le repos après une lutte heureuse; ou du moins, pour être moins absolu, disons que ces statues pouvaient bien ne représenter que des Citharèdes vainqueurs. Nous devons appliquer ces observations à notre statue, qui n'offrait probablement que l'image de quelque favori d'Apollon. [Haut. 9 pal. 9 on.]

941. — Apollon, *marbre de Luni,* pl. 486. Rome, collection Giustiniani, pl. 58.

La tête de cet Apollon n'est pas la sienne mais est antique.

Sont modernes: le bras droit depuis le deltoïde, avec la main et le flambeau; le bras gauche depuis le milieu du biceps, avec la main et les pommes; la moitié de la cuisse gauche, la jambe et le pied, enfin la moitié du pied droit. La jambe droite a une cassure sur le genou.

Les notes de notre observateur de Rome donnent à cette statue le nom de Pâris, de manière à nous faire soupçonner que tel est aujourd'hui son nom dans la galerie. Le restaurateur a peut-être eu la pensée d'en faire un Pâris : mais la partie antique n'offre aucune indication dans ce sens. [Haut. 6 pal. 6 on. 1/2.]

942. — Apollon, *marbre de Carrare,* pl. 486. Rome, coll. Giustiniani, pl. 56.

Dans l'explication du n° 940 nous avons présenté quelques observations sur cette nombreuse série de statues nues, le bras droit sur la tête et restaurées en Apollon.

Notre statue, par ce qui en reste d'antique, se rapproche bien de la pose en question; nous pouvons donc lui appliquer ces observations.

Dans ce monument surchargé d'accessoires, il n'y a d'antique que le torse, la cuisse droite et les pieds. La restitution en a fait un Citharède debout, nu et sans chaussure, la draperie jetée sur un tronc d'arbre à droite, la main gauche abaissée tenant un pentacorde posé sur une colonnette à gauche, le plectrum dans la main droite et l'avant-carpe placé sur la tête, dont les cheveux sont noués devant et derrière.

Le style de ce monument est tant soit peu maniéré, et la restitution en est pourtant soignée. Le dessin de la cithare n'a rien de l'antique. [Haut. 9 pal. 9 on.]

▵943.—Apollon tenant sa lyre, *marbre grec,* pl. 487. Musée Chiaramonti, inédite.

Le dieu de la musique, debout, nu, tient de la main gauche sa lyre appuyée sur un tronc d'arbre; ses longs cheveux retombent en ondulant sur ses épaules; il est couronné de laurier et semble prêt à se livrer à ses inspirations. Ce qui relève le mérite de cettes tatue, c'est la conservation de la lyre, suspendue par une courroie ou une large bande qui passe par dessus l'épaule droite. Sont modernes, outre le haut de la lyre : les deux jambes au-dessous des genoux, et le bras droit, à partir du bas du deltoïde. Du cabinet du sculpteur romain Pierantoni, cette statue, réparée par lui, a passé au musée Chiaramonti, au Vatican. [Haut. 6 pal. 4 on.]

944.— Apollon, *marbre de Luni,* pl. 487. Rome, villa Massimi, autrefois Giustiniani, pl. 54.

Nos aïeux ne pouvaient se faire à l'idée de conserver un beau fragment de statue antique, sans le restituer entièrement; en cela, ils nuisaient doublement à ces marbres, car ils les mutilaient davantage et les accolaient à des parties fort médiocres. Ainsi, ce fragment qui n'était qu'un tronc de statue, et qui est certainement si peu digne d'intérêt dans la grande collection Giustiniani, eut néanmoins à son tour les honneurs de la restauration. Quoi qu'il en soit, voici la statue telle qu'elle s'offre aujourd'hui : c'est un Apollon tout nu, debout, regardant à gauche, et les cheveux flottant sur les épaules; l'extrémité gauche pliée et en repos, la main droite près du corps tient le plectrum, et dans la main gauche est la lyre, qui repose sur un tronc d'arbre. [Haut. 8 pal. 5 on.]

945. — Apollon, *marbre,* pl. 487. Naples, musée Borbonico.

Réduit, sur cette statue inédite, au seul dessin que nous en donnons, nous dirons que l'ensemble présente une conception très-belle et tout à fait dans le goût de nos meilleures figures d'Apollon.

Un Éphèbe nu, debout, la tête ceinte du crédemnum, lève la main gauche vers le ciel. Le bras droit, allongé vers le bas, paraît tenir un plectrum. Une chlamyde, jetée sur l'épaule gauche, retombe derrière une lyre qui est posée sur un piédestal. L'instrument ainsi placé offre un heureux accessoire.

L'on a, au même musée (de Naples), des statues d'Apollon où la lyre et la colonne ont été conservées. (Voy. 948 C, pl. 476 D.) [Haut. ignorée.]

946. — Apollon, *marbre,* pl. 488. Angleterre, collection Blundell, pl. 12.

Cette statue provient de la villa Mattei. Le torse est joli, mais le marbre a beaucoup souffert, est usé et en fort mauvais état.

Sont modernes: la tête, les bras, à partir des épaules, le tronc d'arbre, la lyre et la jambe droite depuis le milieu du genou. [Haut. 4 pi. 9 po.]

946 A. — Apollon, *marbre de Paros,* pl. 488. Angleterre, collection Blundel, pl. 23.

Cette statue est d'un travail fort médiocre. Les deux bras sont restaurés au-dessous des deltoïdes ; la tête, la cuisse gauche depuis la partie supérieure jusqu'au-dessus du genou, les deux pieds et la partie inférieure des jambes sont modernes, ainsi que le trépied. [Haut. 4 pi. 2 po.]

946 B. — Apollon, *marbre pentélique,* pl. 488. Angleterre, collection Blundell, pl. 39.

Cette belle statue, assez bien conservée et tenant de l'ancien style, provient de la collection de lord Besborough à Rochampshire. Les cheveux sont relevés de côté par une bandelette, et tombent en arrière. Sont modernes : la main et le poignet droits, le bras gauche à partir de l'épaule. [Haut. 4 pi. 8 po.]

△ 946 C. — Apollon, *marbre grec,* pl. 476 D. Rome, villa Pamphili, inédit.

Apollon n'a d'antique que le torse, le bras droit, une partie du bras gauche proprement dite, et les cuisses; mais la perfection du travail console, sous un rapport, des dégradations du temps ; car, dans ce qu'il y a d'antique, le corps est fort et beau, la pose noble et sans affectation, les contours de la plus grande pureté.

Plusieurs centaines de statues viriles nues, qui paraissent n'avoir été rien que des académies, ayant été tirées des fouilles extrêmement mutilées, furent restaurées dans les deux siècles passés ; on en a fait presque constamment des Apollons portant la lyre ou en jouant ; et la tête rapportée, moderne ou antique, était toujours choisie, autant qu'on le pouvait, avec un grand nœud de cheveux sur le devant. Cette observation nous doit mettre en garde contre toutes ces prétendues attributions d'Apollon, et par conséquent grossir d'autant le catalogue des Doryphores qu'on pourrait faire.

Notre Éphèbe est debout et le genou droit légèrement plié, il abaisse les bras ; il tenait probablement une lance ou peut-être les Haltères ou le disque. [Haut. 8 pal. 9 on.]

▵ 946 D. — Apollon, *marbre grec*, pl. 476 D. Rome, villa Pamphili, inédit.

Cette statue n'a d'antique que le torse, une petite partie des bras proprement dits, la cuisse droite et partie de la cuisse gauche.

La restauration en a fait un Apollon regardant en haut, tenant le plectrum de la main droite abaissée, et appuyant avec l'avant-bras gauche sa lyre sur sur un tronc d'arbre.

Suivant moi, c'était un gymnaste, se reposant de ses longs exercices, en s'appuyant lourdement sur sa lance de la main gauche, sujet qu'on rencontre fort souvent sur des coupes peintes.

Cette sculpture n'a que du naturel et manque de grandeur et d'idéal. [Haut. 8 pal. 9 on.]

947. — Apollon, *marbre*, pl. 489. Guattani, an 1785.

Statue trouvée dans les fouilles de Porcigliano, et devenue la propriété du prince Sigismond Chigi.

Le savant Guattani la fit connaître dans sa publication de l'année 1785.

Nous ignorons où elle se trouve aujourd'hui. Son état ne permet pas de croire qu'elle ait été transformée par une restauration.

Guattani nous apprend, en effet, que, quoique fragmentée, elle avait toutes ses parties (*senza che vi manchi alcuno pezzo*), et que les fragmens furent restaurés par un sculpteur habile, de manière à ne pas nuire à *l'exactitude du dessin.*

C'était du reste, selon Guattani, une des plus belles figures nues que l'antiquité ait produites. Style grec le plus pur, soit pour la forme, soit pour le caractère, soit pour l'exécution (*pel manneggio del marmo*). — Collection Chigi.

Cet Apollon porte un baudrier semblable à celui de l'Apollon du Belvédère.

948. — Apollon, *marbre grec*, pl. 489. Berlin, Gerhard, n° 65.

Apollon debout, la partie inférieure du corps vêtue, et appuyant le bras

gauche sur sa lyre, est d'un travail médiocre, mais d'une belle conservation ; le bois de la lyre est antique. On doit à la restauration le nez, l'avant-bras droit, les doigts de la main gauche et la jambe gauche, ainsi que la plus grande partie de la jambe droite et la plinthe. [Haut. 5 pi. 8 po. all.]

948 A. — Apollon, *marbre*, pl. 489. Versailles (Parc de).

Sont modernes : la tête, le cou, la chevelure en entier, le bras droit depuis le biceps et un pli de la draperie sur le bras gauche.

Le carquois, non indiqué comme moderne sur la gravure, peut difficilement être antique vu son ornementation minutieuse, et l'on peut soupçonner aussi quelques restaurations entre l'épaule gauche et la saignée.

Au n° 928 A du musée Capitolin, Apollon a une attitude à peu près semblable et sa chlamyde descend de l'épaule gauche jusqu'à terre, mais cette chlamyde était moderne, comme à celui-ci, et quelques mots de notre dessinateur de Rome nous font croire qu'elle est aujourd'hui remplacée par un pilastre et une lyre. [Haut. 1^{m},787.]

Notre statue est placée dans le bosquet du miroir.

△ 948 B. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 476 D. Rome, villa Pamphili, inédit.

Nous renverrons pour cette statue au n° 946 C de cette même planche, car nos observations sur ce monument trouvent leur application à notre statue, restituée pour un Apollon, sans que la moitié antique qui subsiste fournisse pour cela le plus petit argument dans un sens ou dans l'autre. On peut donc, sans crainte la classer parmi les Doryphores, les académies de marbre, modelées d'après le splus beaux Éphèbes ou gymnastes.

La partie antique se borne au torse, à une partie du bras gauche, à la moitié des cuisses : tout le reste est dû à une restauration fort soignée, qui nous présente Apollon les cheveux noués sur le devant de la tête pliée à gauche, chaussé de sandales, nu, debout, le côté gauche en repos, s'appuyant de la main gauche, abaissée, sur la cithare posée sur un petit tertre, la main droite portée à la taille. [Haut. 4 pal.]

948 C. — Apollon, *bronze*, pl. 476 D. Naples, Musée Borbonico, t. II, pl. 23.

Petite statue trouvée, en 1808, dans une modeste maison de Pompéi. Elle occupait un édicule élevé dans l'enceinte de l'habitation où, sans doute, elle recevait un culte de son dévot propriétaire. L'auteur du Musée Borbonico voit même, dans la pose de la figure, comme une appropriation à cette destination,

La conservation de la statue était parfaite : les parties, même les plus fragiles et les plus exposées, étaient intactes, à ce point que la lyre avait encore quelques cordes, lesquelles sont en argent.

Outre la grâce et l'élégance de l'invention, cette statue se distingue par l'habileté du travail. La partie voisine des reins rappelle les formes féminines, ce qui, dans le premier temps de sa découverte, donna l'idée à quelques connaisseurs que c'était un Hermaphrodite. [Haut. 3 pal.]

▵ 948 D. — Apollon, *marbre grec*, pl. 482 D. Rome, palais Gabrielli Muti, inédit.

Cette statue, très-fragmentée et dépourvue d'attributs, a été restituée en Apollon, restitution bien intelligente et bien exécutée.

La partie antique ne dépasse pas le torse, les deux deltoïdes, qui ont donné au restaurateur la direction originaire vraie des bras, la cuisse gauche et moitié de la droite; toutefois, les hanches saillantes et les boucles de cheveux retombant sur la poitrine ne conviennent pas aux Doryphores : ces deux caractères et la nudité vont au contraire très-bien à l'Apollon Musagète ou seulement Citharède, dont les formes étaient un peu féminines.

Tel qu'il est restauré, un Apollon s'offre à nous ainsi qu'il suit : nu, debout, s'appuyant plus sur le pied droit que sur le pied gauche, les cheveux noués par-devant et flottant sur les côtés, avançant la main droite ouverte à la hauteur de l'épigastre et tenant à la main gauche la lyre inclinée. [Haut. 8 pal. 6 on.]

▵ 948 E. — Apollon, *marbre grec*, pl. 482 C. Rome, villa Albani, inédit.

Le style et le travail de cette statue sont fort corrects et d'une bonne exécution, malheureusement elle a été beaucoup maltraitée par le temps. La tête est restaurée en plusieurs parties; quoique rapportée, elle appartient à la statue; les avant-bras, les mains, la partie inférieure des cuisses ainsi que le tronc d'arbre, le serpent, le carquois et le pan du manteau placé sur la cuisse gauche sont modernes. La lourdeur et l'excessive hauteur du tronc d'arbre nuisent beaucoup à la beauté de la statue. La chlamyde, accrochée à la cuisse, est un véritable contre-sens.

Apollon a rejeté en arrière son manteau, qui est agrafé à l'épaule droite; la chevelure, épaisse, retombe sur son cou; la tête, regardant à gauche et un peu en haut, est ornée d'une couronne de laurier; la main droite est abaissée près de la cuisse; le bras gauche, plié, s'appuie à un tronc d'arbre, duquel pendent l'arc et le carquois, et autour duquel rampe un serpent. [Haut. 8 pal. 4 on.]

▵ 948 F. — Apollon, *marbre grec*, pl. 486 B. Rome, villa Albani, inédite.

Le fils de Latone, dont la jeunesse est éternelle, qui est l'œil de Jupiter,

la vie des êtres, prend ici un instant de repos, sans pour cela interrompre ses soins providentiels.

Il est debout, appuyé sur le pied droit, chaussé de sandales. Tout le torse et tout le bras droit sont nus; le manteau est jeté plutôt qu'ajusté sur le reste du corps : l'avant-bras est ramené sur la tête, laquelle est parée sur le devant d'un double nœud de cheveux et regarde en haut; la main gauche, qui est antique, ne tenait aucun objet, car ce qui semble, dans le marbre, être un grain placé entre l'index et le pouce rapprochés, n'est qu'une attache pour plus de solidité.

La tête appartient à cette statue, mais elle est fort mutilée, elle a été réparée et rapportée. Sont modernes : tout le bras droit, une partie du côté et de la poitrine à droite, le bras et l'avant-bras gauches, avec la draperie qui pend jusqu'à mi-cuisse, l'index et une partie du médium de la main gauche, les pieds, à savoir le gauche plus que le droit. [Haut. 9 pal. 9 on.]

949. — Apollon, *marbre grec*, pl. 489. Prusse, Cavaceppi, t. I, pl. 31.

Cette statue représente Apollon debout, les jambes et la partie inférieure du corps couvertes d'une draperie, le bras gauche appuyé sur sa lyre. Cette statue, d'un travail médiocre, est précieuse cependant à raison de sa bonne conservation; le bois de la lyre est antique. Sont modernes : le nez, l'avant-bras droit, les doigts de la main gauche et la jambe gauche, une bonne partie de la jambe droite et la plinthe. — Gerhard, *Berlins. Antike Bildewerke*, n° 65. [Haut. 5 pi. 8 po.]

950. — Apollon Citharède, *marbre*, pl. 491. Venise, Musée Saint-Marc, t. II, pl. 12.

L'attitude de cet Apollon présentait au statuaire de grandes difficultés à vaincre, et nous croyons que son œuvre ne laisse rien à désirer. Toute sa statue respire l'animation, et aucun autre Apollon n'a une plus belle tête. Sa chevelure est celle d'une femme, comme on le voit si souvent aux Apollons.

Cette statue est placée dans l'avant-salle de la bibliothèque Saint-Marc.

Sa hauteur est de 2 pi. 10 po. c'est exactement la hauteur de la Diane n° 1196, pl. 561.

951. — Apollon, *marbre*, pl. 491. Florence, Gori, pl. 12.

Gori, selon son usage, n'indique ni la hauteur ni les restaurations de cette figure, et se borne à supposer qu'Apollon chante ici ou la victoire de son père Jupiter sur Saturne, ou sa propre victoire sur le serpent Python. *Sedens citharam plectro pulsat, pariter que lævæ manus digitis percurrit.*

Sur la gravure donnée par cet auteur, tout aussi bien que sur la nôtre, on ne voit qu'un montant de lyre. Si donc cet instrument incomplet est antique, il faut en conclure que le sculpteur a voulu indiquer seulement *l'atto di suonare*, et non représenter cette action d'une manière complète.

952.—Apollon Pythien, *marbre*, pl. 491. Florence, Galleria Reale, série 4, t. I, pl. 34.

Ce bel Apollon a bien des parties modernes; ce sont : la tête, le cou, le bras droit à partir de l'aisselle, le gauche à partir du coude, et le carquois. Il y a aussi quelques pièces modernes aux deux jambes, au tronc et au serpent.

Le carquois se trouvait à la statue antique, car une partie du lacet existe sur le tronc. Quant à la tête et au bras droit, l'auteur de la Galleria Reale en critique vivement la restauration. La tête est oblongue plutôt qu'ovale. Le bras droit lance une flèche, tandis que l'attitude du corps indiquait un Apollon au repos. La statue antique avait, selon l'auteur, le bras droit sur la tête, comme on le voit à d'autres Apollons.

Ce morceau de sculpture provient de la villa Médicis. [Haut. 2^{m}168.]

953. — Apollon, *marbre*, pl. 491. Florence, Gori, pl. 8.

Cette figure est tout simplement la représentation de face de la figure dessinée de profil et avec le nom de Prométhée, sous le n° 968 C.

Gori donne cette statue sous les deux aspects et nous avons reproduit ses deux figures : ensuite on les a à tort séparées sur nos planches, en leur donnant des numéros distincts.

La présente gravure offre les traits du visage un peu trop féminins, et le dessin du n° 968 C est le plus exact sur ce détail.

954. — Apollon, *marbre de Paros*, pl. 490. Rome, musée Capitolin.

Statue trouvée à Rome sur le mont Esquilin, dans la villa Palombara. Elle est très-semblable à l'Apollon 921 B, de même hauteur et en basalte. Elle a comme celle-ci la chlamyde roulée autour des reins. Au n° 921 A. La chlamyde descend de l'épaule sur le bras. Aux n°s 940, 942 la figure est nue.

La tête est celle de la statue; elle est rattachée; le nez est moderne.

Sont modernes, en outre: les deux bras depuis le deltoïde, la lyre, le trépied, la draperie le long de la cuisse et de la jambe gauches, le pied gauche et enfin la partie de la draperie qui s'étend sous le trépied. La figure antique conservait un fragment du trépied et du serpent. [Haut. 9 pal. 9 on. 1/2.]

954 A. — Apollon, *marbre*, pl. 490. Rome, musée Capitolin.

Apollon a sa lyre sur un pilastre, et appuie la main gauche sur la traverse

de l'instrument, à la hauteur de sa tête. La main droite tient le plectrum près des cordes. Dans cette position, la figure est inclinée et la jambe gauche est croisée sur la droite. La chlamyde recouvre le pilastre.

Ce genre de composition est plus dans le goût moderne que dans le goût antique. La lyre sur le pilastre est à moitié en porte à faux. Nous ne serions pas étonné que la restauration eût fait un Citharède d'un Sauroctone, ou d'un athlète au repos. — Lorenzo Rè, t. I, *atrio*, pl. 20. [Haut. 8 pal. 6 on.]

954 B. — Apollon, *marbre*, pl. 490. Rome, collection Mattei, pl. 4.

Nous sommes réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons.

L'ensemble de la figure offre une belle conception. Apollon, que l'on reconnaît à l'arrangement particulier de ses cheveux, lève la tête et regarde le ciel. De la main gauche, il tient sa lyre appuyée sur un tronc d'arbre, à la hauteur de la poitrine; l'autre bras s'allonge vers le bas, et la main tient un plectrum.

L'on a des Apollons où la lyre et la colonne ont été bien conservées. (Voy. 948 C, pl. 476 B. Voy. aussi 945, pl. 487.)

954 C. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 490. Rome, collection Pamphili, pl. 43.

Apollon est debout, entre un trépied sur lequel il appuie sa lyre et un tronc d'arbre à droite, sur lequel sa chlamyde est placée. Il a un baudrier passé de droite à gauche. La main droite, abaissée, tient le plectrum, et la main gauche, un peu élevée, la cithare. Celle-ci touche au bassin du trépied, qui est à gauche, et sur lequel rampe un serpent.

Dans cette statue, sont modernes : la tête, le cou, le bras droit, depuis le milieu du deltoïde; la main, la lyre; la jambe gauche, depuis le genou jusqu'aux malléoles; le trépied, moins les pattes de lion. Large tasseau sur l'abdomen et les flancs, le torse, les bouts des bras, les cuisses, la jambe droite et les pieds.

On pourrait blâmer le nombre, la disposition et l'exécution des accessoires: tels qu'ils sont, ils nuisent au bon effet de l'antique. On a eu tort de resserrer la statue entre le trépied et le tronc d'arbre. [Haut. 5 pal. 2 on.]

954 D. — Apollon, *marbre*, pl. 494 B. Angleterre, coll. Pembroke.

Nous ignorons s'il y a des restaurations à cette statue, qui, selon notre dessinateur, était placée assez haut pour que son travail en fût difficile. Il est probable qu'elle n'a éprouvé d'autres lésions que celles indiquées par la gravure Il manque une des cornes de la lyre et des doigts à chaque main.

C'est une gracieuse figurine d'une pose à peu près semblable au petit bronze du Musée britannique donné sous le n° 954 D. [Haut. 1 pi. 9 po.]

954 E. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 486 A. Montfaucon, t. I, part. 1, pl. 51, n° 1.

Montfaucon, en donnant cet Apollon, n'indique ni la matière dont il est fait, ni le lieu où il était; mais il cite une inscription latine qui l'accompagne, et en se reportant à l'ouvrage de Gruter, qui donne aussi cette inscription (pl. 38, n° 10), on trouve les indications que l'ouvrage de Montfaucon laisse à désirer. Selon Gruter, qui donne l'inscription d'après Smethius, cet Apollon se trouvait à Rome dans le jardin du cardinal Cœsi. Il tenait à la main droite un plectrum, que la gravure de Montfaucon ne reproduit pas, et ce que ce dernier auteur a donné pour un cippe serait un tronc d'arbre. Le commencement de l'inscription était gravé sur le cippe ou tronc, et le reste sur la base, faite du même marbre que la statue. En voici les termes : (sur le cippe) *Ex præcepto J. O. M. D. per Acacium et Olympium patrem*, (sur la base) *Antonii Mariàni pater et filius simulacrum Apollinis statuerunt.*

La traduction que Montfaucon donne de cette inscription suppose que le nom *Acacium* est accompagné du mot *notarium*.

954 F. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 486 B. Rome, musée du Capitole.

Sont modernes dans cette statue : la tête, le cou, le nu de la poitrine jusqu'à la chlamyde, la main et le poignet droits, les orteils des pieds en partie, et la corne gauche de la cithare.

Le dieu de Délos est nu, les pieds non chaussés; il porte la chlamyde agrafée à droite, jetée sur l'épaule gauche et tombant sur la stèle carrée, où il appuie son instrument. La main gauche, qui le tient, est abaissée; la main droite l'est aussi, mais plus rapprochée du corps, et celle-ci tient le plectrum. La tête, moderne, penchée à gauche, a les cheveux noués par-devant. Le poids du corps porte sur le pied droit et sur la stèle.

La stèle carrée est, dans les peintures de vases, le symbole le plus employé pour désigner un gymnase. C'est du moins ce qu'indique le fait qu'elle n'accompagne que des exercices de palestre ou de stade. Ces stèles furent dans la suite surmontées de têtes de dieux, soit simples comme celles d'Hermès et d'Éros, soit doubles comme celle d'Hermathena; plus tard, on en fit avec des têtes-portraits d'hommes célèbres. L'Agora avait aussi ce genre d'ornementation, mais son emploi le plus ancien et le plus caractéristique avait lieu dans les établissemens consacrés à l'éducation, comme les gymnases et le stade.

Ainsi la stèle carrée de notre monument désigne un Apollon gymnique, car les concours variés de musique et de poésie faisaient partie des jeux solennels, mais en tenant la seconde place. [Haut. 7 pal. 5 on. 1/2.]

954 G. — Apollon, *bronze*, pl. 494 C. Londres, Musée britannique.

Ce petit bronze, provenant de la collection Knight, présente une pose analogue à celle de la statue en marbre 954 D de la collection Pembrocke. Il est accoudé du bras gauche sur une colonne; la main gauche manque, et le bas de la jambe droite est moderne, ainsi que le pied. Cet Apollon porte un diadème, comme celui du n° 931. [Haut. 5 p. 6 lig.]

955. — Apollon Pythien, *marbre*, pl. 492, Musée de Dresde.

Dans cette statue, qui provient de la collection Chigi, il n'y a d'antique que le corps. Le dieu est représenté dans la pose qu'on lui donne ordinairement : il tient un reste de dard à la main, un serpent rampe autour du tronc, qui sert de point d'appui à la figure. — Leplat, pl. 20. [Haut. 2 aun. 21 po. 1/2.]

955 A. — Apollon ou Orphée, *marbre*, pl. 494 B. Musée de Dresde.

Un Citharède, couronné de laurier, paraît faire un geste de la main droite; de la gauche, il tient une très-grande lyre.

Cette statue est très-médiocre. Les jambes sont modernes.

Description, p. 259. — Leplat, pl. 100. [Haut. 2 pi. 2 po.]

956. — Apollon, *marbre*, pl. 492, Musée de Dresde.

Le torse de cette figure a une belle forme et un joli mouvement; le dieu est nu, sa chevelure s'élève avec grâce sur sa tête; il appuie le bras gauche sur un arbre autour duquel monte un serpent.

Sont modernes : les bras au-dessous des deltoïdes, la partie inférieure à partir du milieu des cuisses, l'arbre et le serpent; la tête est rapportée. — Leplat, 105; Descript. p. 264. — *Augusteum*, p. 99. [Haut. 1 au. 4 po.]

957. — Apollon Pythien, *marbre*, pl. 492, Musée de Dresde.

Cette statue provient de la collection Chigi. Nous ne savons pourquoi on l'a restaurée en Apollon; car les restes d'une couronne de vigne qu'on voit à la tête indiquent que c'était un Bacchus.

La tête et le torse sont antiques, le reste est moderne.

Certains antiquaires avaient regardé, sans motif, ce fragment comme provenant d'une statue de gladiateur. — Leplat, pl. 135. [Haut. 1 au. 9 po.]

958. — Apollon, *marbre*, pl. 494. Florence, Gori, pl. 10.

Nous avons dans ce marbre un homme nu, debout, appuyé du bras gauche sur la section d'un tronc d'arbre qui touche à son aisselle.

Le repos est la seule expression de l'attitude de la figure. Le bras gauche est replié; et c'est le bras, moins que l'avant-bras, qui porte sur le tronc d'arbre, recouvert de la chlamyde.

Les sculptures et les médailles offrent assez souvent Apollon ainsi appuyé, tantôt sur une colonne, tantôt sur la lyre, placée elle-même sur un autel. Cependant, si la tête et le tronc d'arbre n'appartenaient pas à la statue antique, ce que nous ignorons, la statue pourrait être celle d'un athlète.

959. — Apollon, *marbre,* pl. 481 et 494. Florence, Gori, pl. 11.

Gori a donné cette figure de trois quarts, et l'auteur de la Galerie de Florence l'a donnée de face. Nous l'avons, nous, donnée sous les deux aspects, mais, par erreur, les deux figures n'ont pas été réunies sur la même planche.

La gravure de la Galerie de Florence fait connaître que, depuis Gori, la statue a subi une nouvelle restauration aux mains. Gori se plaignait de ce qu'elle tenait à chaque main un fragment de baguette, et il demandait que l'on remplaçât cet attribut par deux flûtes, qui auraient donné un Apollon *inventor musicæ.* La gravure de la Galerie présente les mains disposées d'une façon nouvelle, mais sans flûte.

L'article de Gori, fort élogieux sur cette statue, signale le carquois comme antique, et la tortue comme étant d'un excellent travail. L'auteur y rappelle, en outre, que Pausanias a vu dans un temple de Patras un Apollon tout à fait semblable au nôtre, dont le pied gauche était appuyé sur le crâne d'un bœuf. (*Achaïc.* cap. xx.)

959 A. — Apollon, *marbre,* pl. 481. Rome, collection Mattei, pl. 2.

Nous sommes réduit sur cette statue au dessin que nous en donnons.

Ce marbre n'a guère pu échapper aux dégradations. Les bras, les jambes et la lyre étaient fort exposés. Mais en supposant des cassures considérables, on n'a pu guère se tromper dans la restauration.

On se rend peu compte de l'intention de l'artiste ancien. A-t-il voulu représenter un Apollon dans un moment de tristesse ou d'abandon, ou un simple Citharède?

△ 959 B. — Apollon, *marbre de Paros,* pl. 481. Rome, villa Albani, inédit.

Le catalogue Albani et l'artiste romain auquel nous devons le dessin que nous publions s'accordent à donner le nom d'Apollon à cette statue; cependant, aux formes et au costume qui lui est attribué, il nous paraît probable qu'elle représentait une femme.

Ce personnage pose le pied gauche sur une petite élévation; il est vêtu de la

tunique et d'une palla; il avance les bras, comme pour rapprocher ses mains, geste qui a suggéré à l'artiste moderne l'idée de le restaurer pinçant d'une lyre appuyée sur la cuisse gauche.

Le masque de la tête est antique et appartient à la statue, sauf le nez, qui a été restauré. Sont modernes : les bras en entier, à partir du bord des manches; la moitié inférieure de la jambe droite, le pied droit, les orteils du pied gauche, le petit tertre et la lyre.

En général, il est, il faut le reconnaître, malaisé de déterminer le sexe du personnage d'une statue dont on n'a, comme celle-ci, que la figure, et encore mutilée.

Cette difficulté est plus grande, parce que les traits délicats, brillants de jeunesse et de beauté de ce visage, peuvent convenir aux deux sexes. Cependant, nous croyons que des indices suffisans permettent de résoudre ce petit problème archéologique. En effet, les seins sont plus proéminens et les hanches plus fortes qu'il ne convient à un homme. La tunique à manches et dégagée du manteau jusqu'à mi-corps serait un vêtement singulier pour un Apollon. Il est au contraire fort habituel aux Muses. Le pied haut placé ne se rencontre jamais aux figures de ce dieu, tandis qu'il caractérise presque toujours Melpomène, et de plus, précisément dans l'épigramme de l'Anthologie, où sont énumérés les attributs des Muses, on donne le barbiton à Melpomène.

Ces raisons nous font croire que cette statue est une Muse et non un Apollon. C'est sans doute Melpomène, ce qui reste des bras paraissant indiquer qu'elle tenait un masque tragique et un poignard, et la pose du pied convenant en outre parfaitement à la muse tragique. [Haut. 7 pal.]

959 C. — Apollon, *marbre*, pl. 494 A. Angleterre, coll. Blundell, pl. 44.

Cette statue provient de la villa Mattei.

Elle est d'un fort mauvais style; il est vrai que les parties restaurées sont si nombreuses, qu'il est difficile de juger du caractère qu'avait originairement la statue. [Haut. 2 pi. 6 po.]

960. — Apollon étrusque, *bronze*, pl. 494. Londres, Musée britannique.

Ce bronze est beau; mais il est rongé par le temps, et a plus souffert qu'un Hercule qui lui sert de pendant. La patine noire qui le recouvre est loin d'être belle, et lui fait tort; elle ressemble à un vernis éraillé. Je ne serais pas même étonné que cette patine ait été mise jadis à dessein; car, depuis que j'ai vu au Musée britannique un très-beau torse de Vénus en marbre recouvert d'une couche de peinture à l'huile, et, chez un célèbre et savant amateur de Londres, des plâtres moulés sur l'antique dorés, je suis un peu en garde contre les restaurations et les additions que l'on a pu faire subir aux statues et aux monumens antiques.

Apollon, dans toute la fleur de la jeunesse, vient de quitter sa chlamyde, qui va tomber de l'épaule, et que retient le bras gauche; on y voit la fibule en forme de croissant. Le dieu est sans chaussure : ses cheveux s'élèvent avec grâce sur le haut de la tête, et sont retenus par une bandelette; ils retombent sur le dos en quatre mèches en spirales, détail qui appartient à un style plus ancien que ne paraît l'indiquer le caractère de la sculpture. Le dieu, s'appuyant sur la jambe droite et portant le bras du même côté, en avant, semble donner quelque ordre. Il y a de la mélancolie dans son regard et dans l'expression de ces traits, de la grâce dans son attitude.

Le dessin de cet Apollon est un peu mou, et beaucoup moins bien que celui de l'Hercule. Le bras droit est gêné, on dirait qu'il a été cassé à la saignée et mal replacé. — Combe, III, pl. 7; Ellis, I, p. 277. [Haut. 2 pi. 3 po. 1/8.]

961. — Apollon ou Adonis, *marbre*, pl. 493. Venise, Musée Saint-Marc, tom. II, pl. 22.

Il est assez difficile de décider si notre statue est un Apollon ou un Adonis. Le bras gauche, qui manque, aurait pu aider à résoudre la difficulté. Apollon est assez souvent représenté le bras droit levé sur la tête. (Voyez 912, 916, 921 B, pl. 209, 479, 480, et une médaille de Pella, donnée par Vaillant, t. II, p. 121.)

[Haut. 6 pi. 9 po. Avant-salle de la Bibliothèque.]

962. — Apollon, *marbre*, pl. 493. Musée de Dresde.

Cette statue provient de la collection Chigi. Par son sujet et par la position du corps, elle rappelle les *Sauroctones* du musée Pie-Clémentin et du Musée royal, pl. 475 et 261, et en diffère par l'attitude du bras droit, qui est replié derrière le dos. Du reste, cette statue n'est qu'un assemblage de fragmens antiques.

La tête est belle, mais rapportée; elle ne lui convient pas, car son caractère est celui des têtes d'Antinoüs. — Leplat, pl. 53; Description, p. 230. [Haut. 2 aunes 1/2.]

962 A. — Apollon, *marbre de Carrare*, pl. 493. Rome, collection Pamphili, pl. 38.

Sont modernes dans cette statue : la tête, les bras en entier à partir du milieu des deltoïdes, les jambes, les pieds et le tronc d'arbre; elle est, du reste, bien restaurée.

Apollon nu, debout, en repos sur le pied gauche, la tête penchée, regarde à gauche et s'appuie, de la main droite, sur un tronc d'arbre; il porte la main gauche derrière le dos.

Il eût mieux valu, dans la restitution, appuyer le bras droit sur une lance. On aurait eu alors Doryphore, ou un personnage mythique revenant de la

chasse ou du combat. Au point de vue de l'art, cette restauration aurait un meilleur effet en rapprochant davantage les lignes d'en bas qui s'écartent trop : au besoin, une cuirasse pourrait joindre et raffermir la jambe et le bas de la lance.

Sur les vases peints, la pose de notre statue, souvent modifiée ainsi que je viens de le proposer, est donnée à des Éphèbes habillés ou non habillés, d'où pourrait s'induire qu'on n'a pas ici un Apollon, mais une des nombreuses académies en marbre dans lesquelles l'artiste cherchait à réunir la beauté, la jeunesse, la force et la dignité. Nombre de sculpteurs s'étaient essayés à ces sujets, et Pline en cite même un de Polyclète. *Polycletus fecit et Doryphorum viriliter puerum.* (Lib. XXXIV, c. 8.) [Haut. 8 pal. 7 on. 1/2.]

962 B. — Apollon, *marbre pentélique,* pl. 493. Rome, collection Pamphili, pl. 50.

L'auteur de la restauration de cette statue nous paraît avoir eu tort d'en faire un Apollon, et Venuti, qui l'a publiée, d'avoir accepté cette restauration sans beaucoup de critique. La chlamyde massée sur l'épaule gauche et passée sur l'avant-bras du même côté caractérise Mercure, qu'on rencontre fréquemment ainsi drapé dans les statues antiques.

Ainsi, il faut restituer à Mercure cette statue, qui, du reste, n'est pas sans mérite. La restauration, d'ailleurs bien exécutée, a eu beaucoup à refaire. Sont modernes, en effet, dans cette statue : la tête, presque tout le bras droit, la main et le poignet gauches, la moitié des cuisses, les jambes, les pieds, enfin le pan vertical de la chlamyde.

L'attitude de ce Mercure a beaucoup de dignité. [Haut. 6 pal. 2 onc.]

▵ 963. — Apollon, *marbre de Luni,* pl. 495. Dépôt du Musée du Vatican; inédit.

Le dieu est nu, debout, et s'appuie davantage sur le pied droit; le bras droit est plié en avant, et les trois derniers doigts de la main droite sont fermés. Quant au bras gauche, on sait seulement qu'il était levé et de côté.

La belle tête de cette statue est antique, mais n'est pas la sienne; elle est fort restaurée. Sont modernes : tout le bras gauche, à partir de la pointe du deltoïde, le bout des doigts de la main droite, et l'orteil du pied gauche. Ainsi, cette statue, dont la pose est noble et les formes correctes, n'est pas mal conservée. [Haut. 9 pal. 6 on. 1/2.]

964. — Apollon ou Narcisse, *marbre grec,* pl. 495. Rome, musée Chiaramonti.

Voici d'abord la description de cette statue, qui, à raison de ses accessoires, semble la principale figure d'un groupe.

Un Éphèbe debout élève les bras dans une position qui indiquerait qu'il vient de décocher une flèche; il tient même un fragment d'arc à la main gauche. Jusqu'ici rien n'indique Narcisse.

Mais à la gauche de la figure est un tronc d'arbre recouvert d'une chlamyde, avec les figurines suivantes : un petit amour voltigeant est placé à moitié hauteur du tronc d'arbre, au pied est la nayade d'une fontaine couchée, et devant elle est un masque en très-bas relief, qui nous paraît le seul moyen de représenter par la sculpture l'image de Narcisse dans une fontaine.

Les restaurations, quoique nombreuses, n'ont pas dénaturé les figures antiques, comme on le verra plus loin, et non-seulement les yeux de l'Éphèbe debout ne se dirigent pas vers la fontaine, mais sa tête n'est pas placée de manière à ce que le masque puisse en être le mirage dans la fontaine, son talon posant sur le masque.

Si donc les accessoires de cette figure lui appartiennent, il faut supposer qu'il était posé sur un prolongement de la plinthe à notre gauche, et qu'il faisait face à notre droite. La position des bras que la figure élève, et qui sont modernes, peut convenir à un homme qui se mire dans une fontaine.

La tête de la figure est la sienne, mais a été séparée, et elle est retravaillée en beaucoup d'endroits. Sont modernes : les deux bras avec les mains et le fragment d'arc, et les jambes à partir du genou.

Sont modernes au petit amour : la tête, le cou, les épaules, le pied droit, enfin l'extrémité de l'aile, qui est en plâtre, et, à la figure couchée, la tête, la moitié de la poitrine, le bras gauche et la corne d'abondance, ces deux dernières parties en plâtre.

La figure manque de l'avant-bras droit. [Haut. 2 pal. 10 on. 1/2.]

965. — Apollon, *bronze*, pl. 495. Naples, musée Borbonico.

Nous ne donnons pas ici une véritable statue, mais une faible ronde-bosse, qui servait, avec d'autres, à orner la caisse d'un char antique.

Au mois de mai 1739, les fouilles faites à Résina firent découvrir, à peu de distance du théâtre, les restes d'un très-beau quadrige de bronze.

On trouva l'un des chevaux, qu'on a pu rétablir en entier, divers fragmens des trois autres chevaux, quelques parties de la caisse, d'une roue et des rayons, le tout en bronze. Le diamètre de la roue est de trois palm. 1/2.

Les fragmens de la caisse du char portaient trois figures en manière de bas-reliefs, *a modo di bassirilievi*, dit l'auteur des Bronzes d'Herculanum. L'une a été donnée sous le n° 741, comme une Junon reine; l'autre est une figure de guerrier romain, à qui l'auteur italien donne le nom de Mars.

La troisième figure, dont nous nous occupons ici, a reçu du même auteur le nom d'Apollon, quoiqu'elle ne soit que demi-nue et qu'un pallium, au lieu d'une chlamyde, en couvre la partie inférieure. Mais, dit l'auteur cité, on voit ainsi Apollon dans Montfaucon, t. I, pl. 49 et suivantes, et dans le *Museum etruscum*, pl. 32, 33, 34.

Apollon se trouve de même vêtu aux n°s 926 B et 959 C. [Haut. 2 pal. 6 on. 1/2].

965 A. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 495. Rome, collection Mattei, pl. 3.

Sont modernes dans cette statue : la tête, tout le bras droit, la main et le poignet gauches, les jambes et la lyre. Deux petits tasseaux sur le corps et sur la cuisse gauche.

Apollon, nu, debout, en repos sur le pied gauche, lève le bras droit, et appuie l'avant-bras gauche sur le tétracorde posé verticalement sur un tronc d'arbre.

Les formes ne sont pas correctes, les hanches trop fortes, les cuisses grêles. [Haut. 7 pal.]

965 B. — Apollon, *marbre de Luni*, pl. 476 C. Rome, collection Mattei, pl. 7.

Cette statue n'a d'antique que le torse et une partie des cuisses. Ainsi la restauration en Apollon est arbitraire. La tête, sans être la sienne, est antique; elle a été restaurée au nez; une pièce est rapportée à l'aine gauche.

Apollon nu, debout, en repos sur le pied droit, porte la main droite sur sa tête, et abaisse la main gauche un peu en avant; il tient la poignée de l'arc.

Dans ce qui reste d'antique, le contour est soigné, mais sans beaucoup de noblesse; la tête, qui n'est pas la sienne, ainsi que nous venons de le dire, a une légère expression de douleur (1). [Haut. 9 pal. 3 on.]

965 C. — Apollon Sagittaire, *marbre grec*, pl. 476 C. Rome, coll. Mattei, pl. 6.

Cette statue représente Apollon décochant une flèche.

La tête est antique, mais rapportée, et elle n'appartenait certainement pas à une statue de ce dieu.

On a indiqué sur la planche les parties modernes, à savoir : un fragment du cou, le bras droit à partir du milieu du biceps, l'avant-bras et la main gauches, la jambe droite à partir du milieu de la cuisse et le pied et le cou-de-pied gauches. La main qui appartenait à cette restauration a été brisé. [Haut. 8 pal. 10 on.]

(1) Venuti, dans l'explication de ce monument, cite une monnaie de Pescennius, dont le revers offre Apollon Ὅσιος, *Saint*, tenant une petite branche, et, égaré par le double emploi de ce symbole, il confond l'Apollon Saint avec l'Apollon Pacifique. Ces deux personnifications n'ont pourtant rien de commun, chacune des appellations qui les désignent ayant un sens tout à fait différent; et quant au symbole commun, à la branche, elle joue ici, dans l'Apollon Saint, le rôle de *lustralis, februa*, c'est-à-dire servant aux aspersions, aux purifications; au contraire, dans l'Apollon Pacifique, ἐπειρηναῖος, elle fait souvenir d'une réconciliation politique, et du mythe de la paix entre Pallas et Neptune. [Haut. pal. 9. on. 3.]

△966.—Apollon Musagète, *marbre grec*, pl. 496. Angleterre, collection Égremont.

Le dieu de l'harmonie est représenté tenant sa lyre à la main gauche, il n'est vêtu que d'un manteau et n'a point l'orthostade, qui caractérise ordinairement l'Apollon Musagète. La draperie est fort belle et d'une grande légèreté; le travail en est fin et des mieux soignés. La tête est pleine d'expression, et le mouvement général du corps très-heureux. La moitié de la jambe gauche, du mollet et la cheville ont été restaurés; le bras droit, ainsi que l'épaule, le bras gauche au-dessus du poignet sont modernes, de même que le haut de la lyre. [Haut. environ 5 pi. 6 po. — Petworth, salle Rouge.]

966 A. — Apollon et Hyacinthe, *marbre de Paros* pl. 494 B. Londres, collection Hope, inédit.

Apollon se penche à droite sur un de ses jeunes favoris, Hyacinthe ou autre. Son bras droit est restauré à l'épaule. Il y a sur la tête d'Hyacinthe un arrachement qui autorise à croire que le bras d'Apollon passait dessus. La pose alors était plus naturelle et meilleure qu'à présent.

La tête est celle de la statue, le nez est restauré, les cheveux sont traités d'une manière particulière, ils sont divisés en petites mèches relevées, partagées sur le front et tombant en longues tresses sur les côtés. Le torse, bien exécuté, a cependant un peu de roideur dans son attitude. Le bras gauche est antique et bien rendu; il est restauré au poignet, et la main est moderne; le tenon est antique. Les cuisses ont été fracturées.

La tête d'Hyacinthe est probablement la sienne, mais dans ce cas elle aurait été retravaillée, et ce travail lui donnerait l'aspect d'un autre marbre; les boucles de cheveux tiennent à la tête et aux épaules, et ce n'est que le devant du cou qui a été restauré.

Hyacinthe a dû tenir à Apollon, dont le haut de la cuisse droite touchait le haut de l'épaule gauche d'Hyacinthe; il en a été détaché. Le bras gauche d'Hyacinthe est moderne, les jambes sont fracturées, mais elles paraissent antiques; elles ont été retravaillées et refrottées comme tout le reste de ce groupe intéressant.

Le torse d'Hyacinthe est fort joli, d'un dessin élégant et de formes jeunes. Il est beaucoup plus petit qu'Apollon, tel que le pratiquaient les anciens pour mettre une grande différence entre un dieu et un mortel. [Haut. 6 pi. 6 po.]

967. — Apollon Citharède, *marbre de Luni*, pl. 496. Rome, Musée Pie-Clémentin, pl. 15.

Statue célèbre trouvée parmi les ruines de la villa Tiburtine de Cassius, avec huit Muses, plusieurs autres statues et un certain nombre de portraits

à gaîne de philosophes (1); ces derniers sont incontestablement dus au ciseau grec.

Le pape Pie VI fit acheter, pour le Vatican, tout le produit de ces fouilles, dans lequel se trouvait notre Apollon.

La tête de cette statue tient au torse; elle est restaurée au bout du nez et au menton. La main droite et un peu plus que son avant-bras, la main gauche et un peu plus que le poignet, la moitié des pieds et l'extrémité des cornes de la cithare sont modernes.

Le dieu de Délos est chaussé; il est représenté en train de marcher, et se portant sur le pied gauche. Sa tunique talaire à courtes manches est serrée, par une large ceinture, contre le haut de la taille; le *sirma* est agrafé sur les épaules et rejeté derrière ; le mouvement du corps fait que les plis de la tunique sont inclinés et rapprochés, et le manteau est un peu sinué et enflé, en sorte que les plis produisent l'effet d'un faisceau de rayons dardés. Les mains pincent la cithare, qui est suspendue à un baudrier; la corne gauche de l'instrument, la plus en vue, est ornée en dedans d'un petit bas-relief, dont le sujet est Marsyas nu, suspendu, de face. La riche chevelure d'Apollon, arrangée vers le derrière de la tête et retombant sur le cou, est ornée d'une couronne de laurier. L'artiste a sans doute voulu montrer que cette couronne est supposée d'or, car elle est enrichie au milieu d'une pierre fine montée.

La tête tournée légèrement à droite, regarde un peu en haut. Il est évident que le dieu chante et s'accompagne. Les Grecs nommaient *prosodion* ce qu'on chantait dans la traversée vers un temple, mais avec accompagnement de flûtes; et ils nommaient proprement hymne, ce qu'on chantait en repos, et en s'accompagnant de la cithare. (Proclus, cod. 239 Bibl. Photii.) Donc notre Apollon chante plutôt un *paian*, chant antique et solennel, sur lequel on peut consulter Aulu-Gelle, *Noct. Att.* et Macrobe, *Saturn.*

A mon avis, on a fourni une direction erronée au restaurateur, car il aurait mieux fait de donner le plectrum à la main droite, ainsi qu'on le voit constamment sur les vases peints. Visconti, dans l'explication de ce monument, n'a présenté aucune vue nouvelle, et c'est à tort qu'il nomme la tunique palla, car elle en diffère complétement, Apollon ne semble pas assez svelte; mais si ce défaut existe, il est racheté par de bien grandes beautés. [Haut. 8 pal. 6 on.]

+ 968. — Apollon Musagète, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 496. Londres, Musée britannique.

Sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, Apollon et Clio sont à l'entrée d'un antre et font groupe. (Voyez page 247.) Tous les deux sont debout.

Apollon, à droite de Clio, est vêtu d'une ample tunique, et le péplus jeté par derrière encadre la figure des deux côtés; la tunique est à manches et serrée par une large ceinture. Ses cheveux sont arrangés à la manière des femmes, et deux longues tresses tombent sur les seins.

Il est au moment de jouer de la lyre, qui est suspendue à son côté gauche; le bras droit est allongé et la main tient le plectrum.

(1) Le portrait de Phidias faisait partie de la collection, ainsi que le prouve la gaîne qui porte son nom; il n'a pas été retrouvé, et on ignore encore les traits de l'illustre sculpteur. (Voir ce que nous disons sur cette fouille, page 118, à la note.)

968 A. — Apollon Musagète, *marbre,* pl. 498 E. De l'île de Santorin.

Le dessin de cette statue a été pris dans l'île de Santorin. C'est évidemment le corps d'un Apollon Musagète, et nous n'avons qu'à renvoyer aux n°s 926 C, 968 et au suivant.

968 B. — Narcisse, *marbre de Luni,* pl. 482 D. Rome, villa Pamphili.

La tête de cette statue est la sienne, mais rattachée ; elle a un tasseau sur le devant du cou. Sont modernes tous les doigts de la main droite, la moitié du biceps gauche, et la draperie, qui est en stuc; un tasseau sur le torse et sur la rotule du genou droit. Il y a deux cassures au bras droit (sous l'aisselle et à la moitié du biceps); il y en a aussi au bras gauche sous le deltoïde, à la jambe gauche sous le genou, et aux doigts du pied.

L'examen que nous avons fait faire du marbre même, a donné à l'observateur l'opinion que la statue représentait un Niobide plutôt que Narcisse. [Haut. 6 pal. 6 on.]

968 C. — Prométhée, *marbre,* pl. 482 D. Florence, Gori, pl. 8 et 9.

Nous donnons cette statue sous deux aspects, de face et de profil. Mais, par erreur, le dessin qui la représente de face a été placé sous un autre numéro et sur une autre planche, et même a reçu le nom d'Apollon, que lui donne Gori. C'est le n° 953, pl. 491.

Gori donne cette statue comme un Apollon Cœlispice, et refuse d'y voir un Prométhée, à raison de ce qu'elle porte l'arrangement des cheveux particulier à Apollon. Quant au flambeau, cet accessoire lui a paru non déplacé dans la main d'Apollon, qu'une pierre gravée du cabinet de Florence présente avec une lampe à la main.

Malgré cette autorité, nous avons donné la statue comme un Prométhée. Les traits de la figure, son attitude, et surtout le flambeau, nous ont paru décisifs dans ce sens.

Gori qualifie cette statue de presque colossale, et même la croit l'Apollon Cœlispice que Publius Victor nous apprend s'être trouvée à Rome, dans la neuvième région.

Quant aux restaurations, il est probable qu'elle en porte; mais Gori n'en dit rien, et les éloges qu'il lui donne supposent, à notre avis, une statue bien conservée.

969. — Apollon Musagète, *marbre,* pl. 496. Rome, Cavaceppi, t. II, n° 24.

En l'absence d'une couronne de lauriers, on se demande si cette figure

offre Apollon plutôt qu'une Muse. On sait que beaucoup de nos Muses ont le péplus disposé de cette manière. Notre figure est élancée, au point qu'elle paraît marcher en jouant de la lyre. [Haut. 8 pal. 8 on.]

970. — Mnémosyne, *marbre de Luni*, pl. 497. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl 27.

Cette statue a été acquise de la maison Barberini avec quelques autres par ordre de Clément XIV.

La plinthe porte le nom Μνημοσύνη en caractères anciens.

On regarde cette statue comme une Mnémosyne authentique, et elle aide à distinguer les statues de Mnémosyne de celles de Polymnie. [Haut. 8 pal. 2 on. 1/2.]

971. — Mnémosyne, *marbre de Luni*, pl. 497. Rome, Vatican, autrefois coll. Giustiniani, pl. 31.

Cette statue fut achetée pour le Vatican sous Clément XIV. Notre gravure, donnée d'après la planche de la collection Giustiniani, manque d'exactitude et de quelques détails. Elle lui donne un voile, une coiffure circulaire, et fait paraître le bout des pieds. On nous apprend qu'en l'état actuel la statue n'a sur la tête qu'un diadème; deux fortes mèches de cheveux se déroulent sur les épaules, et la tunique couvre entièrement les pieds.

Cette statue, d'une parfaite conservation, n'a de moderne que la tête.

Déesse ou femme, elle est debout; le manteau, ajusté sur la tunique, serre de très-près tout le corps, et fait entrevoir jusqu'aux parties les moins saillantes. Son jeu compliqué est difficile à saisir à raison de l'action des bras par dedans; la main droite, nue, approche du menton, le bras droit touchant au sein; l'avant-bras gauche touche à l'épigastre, et la main gauche est voilée.

Les proportions du corps sont mal observées, la hauteur est trop grande, eu égard aux rapports des autres parties; en outre, les hanches sont démesurément fortes. [Haut. pal. 5.]

972. — Mnémosyne, *marbre de Carrare*, pl. 497. Rome, collection Giustiniani, pl. 141.

La tête de cette statue est la sienne, mais rattachée.

Sont modernes le bout du nez, le cou, le bras droit depuis la moitié du biceps, et la moitié antérieure du bras gauche.

La pose a beaucoup d'analogie avec celle des Mnémosynes, mais on pourrait y voir une Muse méditant, comme au n° 990 A. [Haut. 2 pal. 2 on.]

973. — Mnémosyne, *marbre*, pl. 497. Musée de Dresde.

Le musée de Dresde possède trois statues de femmes, considérées comme ayant fait partie des premières statues trouvées à Herculanum.

Au commencement du XVIIIe siècle, le prince d'Elbeuf, propriétaire d'une villa aux environs de Portici (1), fit creuser un puits, qui, par le hasard le plus heureux, pénétra jusqu'à un amas de marbres et de statues. Ce fut la première manifestation de la ville souterraine d'Herculanum. Des fouilles furent faites secrètement, et, lorsque l'heureuse découverte fut divulguée, le prince d'Elbeuf avait envoyé les plus belles statues à son oncle le prince Eugène de Savoie.

Nos trois statues ont orné d'abord la résidence du célèbre capitaine, et à sa mort elles furent achetées par l'électeur de Saxe, Auguste III (voy. notre introduction, p. CCXCIII.)

La fouille dont nous venons de parler avait rencontré un temple, qu'une statue d'Hercule fit considérer comme un temple de ce dieu. Là étaient les trois statues de femmes avec quelques autres, qu'on ne connaît pas spécialement.

Nous donnons la principale de ces statues, sous le nom de Pudicité, au n° 1889. La troisième n'est qu'une copie de celle-ci, et Becker ne la donne pas.

On remarque à ces trois statues une coiffure semblable à celle qu'on voit à Plautille sur un buste du musée du Louvre (2) et à la Mnémosyne suivante, qui provient aussi d'Herculanum. Leur pose est d'ailleurs à peu près la même.

La tête de celle-ci a été séparée du tronc, mais on a tout lieu de croire que c'est la sienne. Le pied droit manque, bien qu'il se trouve à notre gravure comme sur celle de Becker. La draperie est bien conservée, sauf un morceau qui manque au côté gauche. — Becker, pl. 24. [Haut. 5 pi. 4 po.]

973 A. — Mnémosyne, *marbre pentélique*, pl. 498 C. Naples, musée Borbonico, n° 263.

Belle statue grecque, trouvée à Herculanum.

Cette femme, enveloppée entièrement de son ample manteau, ne laisse voir que la main droite, qu'elle élève au-dessus du sein.

Les cheveux sont à petites spirales symétriques.

La tête est celle de la statue, et n'a été que replacée. Ce marbre nous offre donc un portrait en pied.

La draperie, d'une grande beauté, ne cache rien de l'élégance des formes. [Haut. 8 pal.]

973 B. — Mnémosyne, ou mieux Polymnie, *marbre de Carrare*, pl. 498 F. Rome, collection Giustiniani, pl. 73.

Celle des Muses qui, par son costume et sa pose, approche le plus de leur mère, est sans aucun doute Polymnie, à tel point qu'il est parfois difficile de les distinguer. La seule différence remarquable, c'est que Mnémosyne laisse

(1) Ce palais existe encore, mais en mauvais état; ce qui en reste annonce de la magnificence.

(2) Voyez la gravure de ce buste, t. VI, pl. 1098.

seulement à peine entrevoir ses mains, voilées qu'elles sont par le péplus, et que son maintien est beaucoup plus calme. Sa fille a une physionomie plus animée; elle laisse paraître une main et découvre complétement l'autre. C'est ce qu'on peut observer dans la statue de Mnémosyne, ayant son nom écrit en grec sur sa base (970), et dans la statue de Polymnie provenant de la villa de Cassius, toutes les deux à présent au Vatican.

Ces considérations nous conduisent à croire que cette statue représente plutôt une Polymnie, qui, debout, tournée un peu à gauche, étroitement vêtue de haut en bas dans son péplus, laisse pourtant entrevoir le mouvement des bras, et montre nu le poignet droit et le bout des doigts de la main gauche. Tout le côté droit est en action; la chevelure riche et bien peignée, le diadème latin est censé enrichi au centre d'une grosse pierre fine, la tunique est talaire et les pieds ont des sandales.

Cette statue est parfaitement conservée. La tête, de bon travail, est la sienne, et n'a été que cassée; les épaules sont restaurées derrière, comme l'indique la gravure, et la main droite n'a de moderne que l'index et le medium.

C'est la pose et le vêtement de la figure suivante, sauf une différence provenant du mouvement de la tête.

Je ne la proposerais jamais aux artistes comme modèle à suivre pour la distribution, l'harmonie et la vérité des draperies, qualités auxquelles l'auteur a fait défaut. L'œil y est fatigué, les lignes se croisent presque dans tous les sens; des plis s'arrêtent brusquement sans raison, trop hâtés de faire place au relief du nu, mais la beauté de la tête rachète tous ces défauts. [Haut. 7 pal. 9 on. 1/2.]

973 C. — Mnémosyne, *marbre de Luni*, pl. 498 F. Rome, collection Giustiniani, pl. 74.

Ce que nous avons dit à l'article précédent est en tout applicable à cette statue : ces deux simulacres paraissant être des copies faites, pour ainsi dire, de mémoire et sans trop de servilité du même original.

Ici une tête antique est rapportée en place de celle de la statue; c'est une tête-portrait de l'époque d'Alexandre Sévère. Elle a de moderne le nez et la chevelure. Le masque seul serait antique; et serait, d'après notre correspondant, celui de *Julia Pia*. Sont, en outre, modernes: les doigts de la main droite, les deux premiers de la main gauche, le pan du manteau sous cette main, et çà et là des pièces considérables de plis.

Pose et vêtement fort semblables à ceux de la précédente.

C'est avec une parfaite intelligence du sujet que l'antiquité ne laissait voir dans la Muse de la pantomime que la figure et les mains, pour faire sentir que les moyens de cet art se bornaient presque à cela, et pourtant l'effet devait en être puissant et d'une grande variété, afin que l'éloquence du geste ne restât pas au-dessous de l'éclat de la parole. [Haut. 7 pal. 10 on. 1/2.]

⊙ 974. — Mnémosyne, *terre cuite*, pl. 498. Paris, collection Durand, inédite.

Statue vêtue d'une tunique talaire et presque entièrement recouverte d'un

ample péplus : elle relève ce vêtement à la hauteur de l'aine ; l'avant-bras gauche est caché derrière le dos. La tête est ornée d'un diadème. [Haut. 7 pouces.]

⊙ 975. — Mnémosyne, *terre cuite,* pl. 498. Paris, collection Durand, inédite.

Cette jolie figurine est, comme la précédente, enveloppée de son péplus.

Le bras droit, à peine sensible sous le vêtement, paraît allongé, et le bras gauche passe par derrière.

Ses cheveux sont redressés de manière à encadrer la tête.

Grosses boucles aux oreilles. [Haut. 7 pouces.]

⊙ 976. — Mnémosyne, *terre cuite,* pl. 498. Paris, collection Durand, inédite.

Autre figurine entièrement enveloppée du péplus. Les bras en sont tout à fait couverts, mais non dissimulés; la main gauche s'appuie sur la hanche, et le bras droit pend le long du corps.

Les cheveux retombent sur les épaules. [Haut. 7 pouces.]

976 A. — Mnémosyne, *marbre,* pl. 498. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. III, pl. 25.

Statue trouvée à Otricoli.

La tête est la sienne, et on y reconnaît du premier coup d'œil une tête portrait. L'arrangement des cheveux se rapporte aux temps des empereurs de la famille Flavia, ou à ceux qui suivirent immédiatement.

Aussi, dans le Musée Pie-Clémentin, Visconti l'a nommée *Statua feminile in sembianza di Musa.* Il a vu dans sa pose et l'arrangement de la draperie ceux de la Muse Polymnie. Nous l'avons classée dans les Mnémosynes, à raison de ce que sa main gauche, pendante, n'est pas recouverte de la draperie. (Voy. 973 B, 973 C (1).

976 B. — Mnémosyne, *marbre grec,* pl. 498 F. Rome, collection Giustiniani, pl. 75.

Nous avons aussi placé parmi les Mnémosynes cette statue, que les catalogues romains donnent pour une Pudicité.

Notre statue a le genou droit légèrement plié, ce qui peut indiquer une marche lente et à petits pas. L'ample tunique est presque entièrement recouverte d'un péplus plus ample encore, dans lequel les bras et les mains ont tant soit peu roulé; ses cheveux, fort en ordre, sont parés du diadème.

(1) Voyez au n° 2261, une statue de même arrangement laissée parmi les femmes inconnues.

La tête semble n'avoir pas été séparée du corps. Sont modernes : le nez, les lèvres et le menton, la main droite avec une légère partie des plis qui la couvrent, la main gauche et son poignet, l'orteil et le doigt suivant du pied gauche. [Haut. 8 pal. 3 on.]

* 977 et 978. — Mnémosyne ou Polymnie, *marbre*, pl. 329. Château des Tuileries.

Nous réunissons ici deux statues que nous dirions tout à fait semblables sans une légère différence dans la pose de la jambe droite.

Elles nous présentent une femme assise et entièrement enveloppée de son péplus, qui lui monte jusqu'au menton; sa jambe droite est croisée sur la gauche; son bras gauche est placé sur ses cuisses, et sert de support au bras droit accoudé; elle porte la main au menton. C'est la pose de la méditation: mais est-ce Polymnie ou Mnémosyne?

On sait que les statues de cette Muse et de sa mère présentent également l'attitude de la réflexion. Polymnie se reconnaît à un plus grand abandon, à plus d'animation dans la pose : elle est d'ordinaire accoudée sur un cippe ou sur un rocher, et ce n'est qu'à ces figures que l'on voit les bras croisés; d'autre part, elle doit avoir les traits plus jeunes que sa mère.

Il est donc plus naturel de voir Polymnie dans les deux statues. [Haut. de la première, 1^{m} 350; haut. de la seconde, 1^{m} 320.]

▵ 978 A. — Mnémosyne, *marbre grec*, pl. 498 B. Rome, collection Giustiniani, inédite.

Petite statue d'une conservation parfaite. Rien n'y manque; seulement la tête et une partie du siége ont été replacés, après avoir été détachés.

Notre déesse ressemble en tout point à la Mnémosyne du Vatican (n° 970), sauf qu'elle est assise et n'a pas de tunique.

Mnémosyne porte ici ses cheveux arrangés sans coquetterie; elle incline la tête à droite ; elle est chaussée et assise sur un siége fort simple. Un ample pallium cache les mains, circonstance qui empêche de faire de cette Muse une Polymnie ; l'absence de la tunique est évidente, car le milieu des seins, laissé à découvert par le pallium, est à nu.

Mnémosyne représente la méditation, l'étude, la philosophie, soit dans les arts, soit dans les sciences.

L'étude des arts exigeant du mouvement, et s'accommodant de la pauvreté moins que les savans, fut représentée par Mnémosyne debout et parée. Plus simple et assise, elle rappelle alors la Philosophie. Les philosophes ont été représentés en général sans tunique, *uno contenti pallio*, et assis sur des monumens. Notre Mnémosyne doit donc être celle des savans. [Haut. 1 pal. 9 on.]

978 B. — Mnémosyne, *marbre grec*, pl. 498 B. Rome, collection Torlonia.

Statue trouvée à Rome hors la porte Saint-Sébastien.

La tête, non-seulement est la sienne, mais n'a pas été détachée.

Sont modernes : la main droite en partie, la main gauche, un fragment de draperie sur le ventre à gauche, un autre fragment au bas de la draperie à droite, enfin le pied gauche et partie de la plinthe. [Haut. 7 pal. 2 on.]

* 979. — Mnémosyne, *marbre de Carrare*, pl. 298. Musée du Louvre, n° 511.

La tête de cette statue est moderne: c'est une tête de Junon, qui ne convient nullement au reste de la figure. Mais la tête antique était voilée, puisque les épaules portent le bas du voile.

Nous avons placé cette statue avec les Mnémosynes, à raison de la ressemblance qu'elle a par la pose des bras et l'arrangement du manteau avec les autres statues de la mère des Muses. [Haut. 1^{m},935 = 5 pi. 11 po. 6 li.]

* 980. — Mnémosyne, *marbre de Paros*, pl. 298. Musée du Louvre, n° 518.

La tête de cette statue est restaurée comme la précédente. Sont modernes, en outre : l'épaule gauche avec la main droite, que la figure porte à cette épaule; le bandeau de la draperie qui enveloppe le bras gauche, les deux pieds.

La pose et l'arrangement du péplus sont à peu près ceux des figures classées comme Mnémosynes. [Haut. 1^{m},900 = 5 pi. 10 po. 6 li.]

△ 980 A. — Mnémosyne, *marbre blanc*, pl. 498 B. Munich, Glyptothèque, n° 235.

La tête de cette statue est moderne. La manière dont elle est vêtue et dont elle cache sa main sous la draperie paraît être une allusion à ce mouvement qui tâche de rentrer en soi-même, pour rappeler une chose à la mémoire. C'est cette disposition particulière qui fait reconnaître que l'on a sous les yeux Mnémosyne. [Haut. 2 pi. 3 po. allem.]

MUSES. — Observations générales.

Désireux de réunir dans notre ouvrage l'ensemble le plus complet des différentes représentations de Muses, nous avons été amené à ajouter à celles que nous fournissent les statues qu'offrent les collections de l'Europe, d'autres qui se trouvent sur quelques bas-reliefs célèbres, et même les Muses peintes trouvées à Herculanum.

Nous donnerons en conséquence, 1° les neuf Muses et l'Apollon Musagète qui se trouvent sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, aujourd'hui au Musée britannique; 2° celles du sarcophage d'Atius, qui fait l'un des ornemens de notre musée; 3° celles d'un autre sarcophage de la villa Montalto, devenu, vers 1802, la propriété de M. Townley, et qui se trouve aussi en Angleterre.

Les Muses du bas-relief de l'Apothéose d'Homère sont placées sous les n°s 983, 1012, 1041, 1051, 1059, 1081, 1087, 1107, 1118; l'Apollon Musagète se trouve avec les Apollons, n° 968, pl. 496. (Voir la description de ce bas-relief, n° 983.)

Les Muses du sarcophage de notre musée sont au nombre de onze, parce que Calliope et Érato sont reproduites sur les côtés, où l'une fait face à Homère, l'autre à Socrate. Les neuf Muses de la face du sarcophage sont sous les n°s 982, 1011, 1026, 1049, 1060, 1079, 1086, 1103, 1117. Les deux Muses latérales sont sous les n°s 1080 et 1116. La gravure du bas-relief entier est au tome II, pl. 205 ; le texte est aussi au tome II, p. 243.

Les neuf Muses du sarcophage de la villa Montalto se trouvent sous les n°s 995, 1014, 1042, 1053, 1061, 1078, 1090, 1119. Nous donnons la description de ce sarcophage à l'article Euterpe, n° 1014.

Ce bas-relief a été gravé, vers l'année 1802, par les soins de M. Townley. Nos dessins, toutefois, n'ont pas été pris sur cette gravure, mais sur une vignette qui orne l'ouvrage par lequel M. le comte Alexandre de la Borde a fait connaître au public la mosaïque d'Italica. Cet emprunt à l'ouvrage de M. de la Borde est la cause pour laquelle, dans la gravure des planches, nous avons mis l'indication *mosaïque d'Italica*, et le mot *Espagne* s'y est aussi glissé.

Ce bas-relief se trouve aujourd'hui dans X^e volume de l'ouvrage de Combes, à la planche 44.

Les Muses peintes d'Herculanum, au nombre de huit, sont sous les n°s 981, 1024, 1043 A, 1055, 1064, 1082, 1097, 1112.

Ces Muses furent données par le roi de Naples Joachim Murat à l'impératrice Joséphine. C'était un présent vraiment royal. Trouvées à la Malmaison après le décès de l'impératrice, elles devinrent, par un traité particulier, la propriété de M. E. Durand. En 1825, cet amateur éclairé les a cédées à la liste civile avec les autres antiquités qui ont fait le fonds du musée Charles X (1).

A ces huit peintures a toujours été jointe une neuvième de même grandeur, représentant Apollon Musagète assis. Nous ne l'avons pas publié. On le verra dans les ouvrages sur Herculanum.

On a trouvé à Herculanum le nombre des Muses au complet; mais la peinture représentant Euterpe était si endommagée, qu'on ne l'a pas publiée avec les autres, et c'est probablement pour la même raison qu'elle ne fut pas envoyée à Joséphine.

Les musées de Rome renferment d'autres sarcophages qui représentent le chœur des Muses; l'un fait partie de la collection Mattei, et l'inscription antique nous apprend qu'il appartenait à Anteros, affranchi d'Aulus Pinarius, et à Myrsine, affranchie de Caia Oppia. (Voir la description de ce sarcophage, n° 1014, à la note.)

La galerie Giustiniani renferme deux de ces sarcophages, publiés avec cet ouvrage, tome II, pl. 114 et 140.

Sur le premier, un homme jeune est assis au milieu des Muses. Vêtu d'une

(1) Elles figuraient pour 10,000 francs sur le catalogue des objets à céder.

tunique et d'un pallium, il tient à la main gauche un volume ouvert, et fait de la main droite un geste de déclamation. Sa tête n'a pas de couronne. Le sculpteur paraît avoir représenté plutôt un poëte qu'Apollon.

Sur le second sarcophage, Minerve est au milieu des Muses; mais à l'une des extrémités est un jeune homme nu, avec la chlamyde sur les épaules. Il porte un carquois, et ses cheveux offrent un arrangement qu'on voit à beaucoup de statues d'Apollon. Un griffon ailé est à ses pieds.

Au prieuré de Notre-Dame, sur le mont Aventin, il y a eu aussi un sarcophage représentant le chœur des Muses, dont la gravure se trouve en vignette dans le *Museum Capitolinum*, tome IV, p. 127.

Au milieu des Muses est un homme debout, vêtu à la grecque, tenant de la main gauche un volume qui se déroule de haut en bas. A sa gauche, est Minerve debout.

Toutes les Muses de ce sarcophage ont la tête ornée de deux plumes, et Thalie a un vêtement de peau qui colle sur le corps. Sur l'un des côtés, on voit Pythagore assis, regardant un globe; sur le côté opposé est Homère, également assis, tenant un volume à la main.

Cette sculpture paraît être du temps de l'empereur Décius Trajan (1).

+ * 981. — Clio assise, *peinture d'Herculanum* (2), pl. 499. Musée du Louvre, autrefois à Naples.

Appuyée de la main droite sur son siége, Clio tient à la main gauche un volume ouvert, qu'elle élève pour le lire. Sa tête est couronnée de laurier, ses cheveux retombent sur les épaules; elle a des boucles d'oreilles en or. Sa tunique, à demi-manches, est de couleur violette, et les franges sont en or: on n'en voit qu'à la partie qui couvre le ventre, attendu que le bas du corps est enveloppé du péplus. Ce dernier vêtement, de couleur rouge, est attaché au derrière du cou, et, après avoir servi à encadrer le buste, enveloppe, comme nous l'avons dit, les cuisses et les jambes.

(1) On trouve un sarcophage des Muses dans le Musée Pie-Clémentin, t. IV, pl. 14. Apollon est au milieu du chœur, ayant le pied gauche sur un griffon, et tenant sa lyre sur sa cuisse. A sa droite Érato, Melpomène, Thalie, Euterpe, Polymnie; à gauche, Clio, Terpsichore, Uranie, Calliope; Minerve, paraît entre la première et la deuxième Muse à gauche. C'est, selon Visconti, une sculpture du temps de Commode.

On en voit un dans l'ouvrage de Cavaceppi, t. II, n° 58.

Il y en a eu un au palais Barberini, très-semblable à celui du prieuré de Sainte-Marie *in Aventuri*.

Enfin, dans l'ouvrage sur la villa Mattei, t. III, p. 32, au sujet du sarcophage de cette collection, on parle de deux autres sarcophages à Muses. L'un était à l'église Saint-Grégoire, *in clivo scauri*, où il avait servi de marchepied.

L'autre avait existé dans un monastère au pied du mont Soracte, *in castro S. Edisti*, moine du Mont-Cassin, trouvé à Mantoue, en 1532. On avait recommandé à l'abbé de Saint-Paul de veiller à la conservation de cette sculpture. Galetti en parle, *Capena municipio dei Romani*, p. 24.

(2) Nous expliquons pourquoi nous donnons ces peintures à l'article général, p. 243.

La Muse a les pieds nus et des bracelets en or au poignet.

A côté du siége est un scrinium renfermant six volumes. On remarque à tous ces volumes et à celui que Clio tient à la main une bande de parchemin, ou autre peau, qui servait à les étiqueter.

Sur le volume ouvert se lisent les mots : ΚΛΕΙΩ ΙΣΤΟΡΙΑΝ.

+ * 982. — Clio, *bas-relief du sarcophage des Muses*, pl. 499. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (1), Clio, placée à l'une des extrémités derrière Thalie, paraît s'occuper de composition.

Appuyée du côté gauche sur un cippe, et croisant la jambe gauche devant la droite, elle tient au-dessus du cippe un rouleau déployé; elle lève la main droite comme si elle tenait un stylet.

Son péplus, qui l'enveloppe entièrement, ne laisse paraître que la main droite.

+ 983. — Clio, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 499. Londres, Musée britannique.

Clio est debout avec Apollon devant un antre, et fait groupe avec lui. Légèrement tournée vers la droite, elle regarde Apollon, qui va jouer de la lyre. Son péplus la couvre jusqu'aux genoux; le bras gauche en est caché jusqu'au poignet; le bras droit, qui en est entièrement couvert, l'écarte vers Apollon. C'est le geste de l'attention (2).

Nous plaçons ici une courte description du bas-relief de l'Apothéose d'Homère.

Ce bas-relief représente le mont Hélicon. Jupiter est au sommet, assis; Mnémosyne est auprès de lui. Les neuf Muses et Apollon se trouvent au-dessous, placés sur deux terrasses qui, en langage technique, font deux plans. Sur le premier plan on voit Calliope, Thalie, Melpomène, Euterpe et Érato ; sur le second, Terpsichore, Uranie, Polymnie, Apollon et Clio.

C'est dans un plan inférieur que se trouve l'Apothéose d'Homère. Ce poëte, assis, y reçoit les honneurs divins. Deux petites figures agenouillées à ses côtés représentent l'Iliade et l'Odyssée. Cybèle et Saturne sont placés derrière lui : la première le couronne; devant lui sont un autel et une série de figures re-

(1) Voyez la gravure du bas-relief entier, t. II, pl. 205; le texte, même vol. p. 243.

(2) La figure de l'Histoire, qu'on voit sur la zone inférieure du bas-relief, et qui jette des parfums sur l'autel, a une double tunique dont la première descend au-dessous du genou. Son péplus, roulé en écharpe, traverse le ventre de droite à gauche, s'enroule au poignet, comme à la Clio du bas-relief Montalto (voy. 995). La partie jetée sur l'épaule gauche descend jusqu'à terre, enveloppant le bras.

présentant l'Histoire, la Poésie, la Tragédie, la Nature, la Vertu, la Bonne Foi, la Mémoire et la Sagesse. Un Camille et un bœuf sont auprès de l'autel. Toutes ces figures, moins Homère, ont leur nom inscrit sous leurs pieds.

984. — Clio, *marbre*, pl. 500. Angleterre, Cavaceppi, t. I, n° 15.

Cette statue porte la *pœnula*, comme notre Zingarella, qui n'est qu'une Diane (voyez n° 1231). Ce vêtement se trouve encore attaché par des fibules sur le bras, et enfin nous y voyons la courroie d'un carquois; on ne peut donc refuser de croire à une mauvaise restauration.

985. — Clio, *marbre de Luni*, pl. 500. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 16.

Cette statue trouvée dans la villa Tiburtine de Cassius, est à présent dans la salle des Muses au Vatican. Elle en forme, selon quelques-uns, le plus bel ornement. Beauté, grâce, élégance, tout chez elle est réuni.

La Muse, chaussée d'*alutæ*, assise et calme, semble suspendre un instant son travail, lève doucement la tête, et réfléchit. Ses cheveux, décemment coiffés, sont couronnés d'olivier et parés du *strophium;* la tunique est à courtes manches, la ceinture est haut placée, et le péplus, roulé autour du corps, est massé sur les cuisses et descend sur les pieds.

La conservation de ce chef-d'œuvre laisse beaucoup à désirer. La tête, replacée, heureusement la sienne, n'est restaurée qu'au nez; mais le cou, le sein droit, l'avant-bras droit et plus que l'avant-bras gauche, les mains, partie du volume, le genou droit et l'extrémité du pied gauche sont modernes. [Haut. 5 pal. 6 on.]

986. — Clio, *marbre de Luni*, pl. 500, Rome, Musée Pie-Clémentin, t. II, pl. 24.

La Muse de l'histoire est vêtue seulement d'une tunique rabattue sur le corps, à manches courtes, et serrée par une ceinture; elle est assise sur un siége garni d'un coussin, ses bras sont ouverts, le droit un peu abaissé, le gauche relevé. La Clio Tiburtine, numéro précédent, est représentée méditant et écrivant; celle-ci débite une de ses productions.

Cette Muse et l'Euterpe n° 1001, pl. 503, proviennent des fouilles du théâtre d'Otricoli, exécutées sous Pie VI. Voici l'état matériel de ce monument d'après notre examinateur de Rome. La tête n'est pas la sienne, mais est antique; elle est restaurée au nez, et à la couronne en partie. Sont modernes : les bras, les mains, le pied gauche, moitié du siége et du coussin, enfin une partie du dos. Ainsi qu'on peut le voir, Visconti fait supposer antiques les avant-bras, qui ne le sont pas.

Notre Clio restituée est à présent couronnée de laurier, et tient de la main gauche un volume. [Haut. 8 pal. 7 on.]

987. Clio, *marbre grec,* pl 500, musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

Nous n'avons pas les restaurations des Muses de Stockholm. Guattani nous dit que la tête de Clio n'est pas la sienne, et l'on doit croire à des restaurations importantes aux bras, vu surtout que les deux manches de la tunique ne sont pas semblables. La courroie que la figure a sur la poitrine décèlerait une Diane ou une nymphe de Diane. La disposition du péplus ne se retrouve sur aucune autre de nos figures.

▵ 988. Clio, *marbre grec,* pl. 501, Rome, musée Chiaramonti, inédite.

Si l'on rapproche de ce beau monument la Clio peinte d'Herculanum, on est frappé de la ressemblance qu'ont entre elles les deux figures, et ce rapprochement conduit à reconnaître que dans la statue la restauration est erronée. La main droite ne devrait pas tenir la flûte, signe distinctif d'Euterpe, et le volume placé dans la main gauche eût été mieux déroulé.

La Clio d'Herculanum et la nôtre diffèrent en ceci, que l'une semble croiser les genoux, tandis que l'autre ne croise que légèrement les pieds; pose dans laquelle le fond de l'idée est, du reste, conservé.

La tête de cette statue est la sienne, mais elle est rapportée, et restaurée au nez. Sont modernes : le cou, les avant-bras, les mains, une partie du pied droit, l'extrémité du pied gauche et tout le pan du manteau aboutissant à gauche.

La Muse de l'histoire, chaussée de sandales, est assise sur un siége massif; un faisceau de volumes, tiré du scrinium et posé dessus, est à terre à sa droite. La tête est couronnée d'olivier; sa coiffure est simple, et quelques mèches de cheveux flottent sur les épaules. Son manteau, ajusté d'abord sur la tunique, partant de l'épaule gauche et y faisant retour, retombe sur l'avant-bras et sur les genoux. Le volume devait être tenu à deux mains et déroulé; la tête semble mal replacée; elle devait être penchée, comme celle de la Clio Tiburtine.

Le seul défaut que l'on puisse trouver à cette statue, est l'affaissement trop marqué du péplus entre les cuisses; à part cela, c'est une gracieuse et savante production. Elle était au jardin du pape au Quirinal. [Haut. 6 pal. 6 on.]

989. — Clio, *marbre,* pl. 501. Florence, Gori, pl. 17.

Gori, à son ordinaire, n'indique point les restaurations de cette figure, qui cependant n'a pu arriver intacte. On ne peut douter que les attributs et la plus grande partie des bras ne soient modernes, il suffirait pour cela de remarquer que ces attributs sont un volume et une flûte.

Son diadème latin, ornement si fort dans le goût des restaurateurs italiens, peut aussi faire suspecter la tête d'être moderne.

La pose de notre statue, la forme de la tunique et la disposition du péplus, se trouvent à peu près les mêmes à la Thalie 1041 B de la collection Blundell. Les bras de ces deux statues sont disposés en sens inverse; mais une disposition de bras presque semblable à ceux de notre statue se trouve au n° 993.

990. — Clio assise, *marbre*, pl. 501. Musée de Madrid.

Cette Clio est celle des célèbres Muses de la reine Christine, et nous devons consigner ici, soit les indications historiques, soit les observations générales qui concernent cette collection.

La reine Christine de Suède, qui passa à Rome la dernière moitié de sa vie (de 1658 à 1689), avait réuni une belle collection de statues antiques dont un chœur de huit Muses faisait le principal ornement.

Nous disons un chœur de huit Muses, car on reconnaît que le ciseau antique les a créées ensemble pour orner quelque bois sacré ou quelque riche villa.

Elles sont assises, dans les poses que le poëte et l'artiste doivent attribuer aux Muses lorsqu'ils les représentent livrées aux inspirations que les anciens ont personnifiées en elles. Harmonie dans leur stature et leurs traits, harmonie dans leurs vêtemens et jusque dans leurs siéges (1).

On désirerait connaître la destination que ce chœur de Muses avait reçue chez les anciens. Malheureusement nous ne sommes pas même en mesure de dire en quel lieu elles furent découvertes.

Six de ces Muses avaient perdu leur tête, et les bras manquaient dans la même proportion. Elles furent restaurées telles que les offrent nos planches, où deux d'entre elles sont accompagnées de petits amours. Nous avons quelques raisons de penser que ces restaurations sont l'ouvrage du Bernin.

Le nombre des neuf Muses fut complété au moyen d'une statue debout, que la restauration orna des attributs de Thalie.

Ces Muses furent données d'abord par Dominico de Rossi dans la *Raccolta di statue antiche e moderne*, publiée à Rome en 1704. Montfaucon les a données plus tard dans le tome I de l'Antiquité expliquée, etc. pl. 112.

Après la mort de la reine Christine, les huit Muses passèrent en Espagne avec les meilleures statues du reste de la collection. Philippe V en fit l'acquisition.

Ces antiques ont longtemps décoré la résidence royale de Saint-Ildephonse. Depuis quelques années, elles font partie du musée royal de Madrid.

Thalie resta à Rome et se trouve aujourd'hui au Capitole.

Nous n'étions pas en mesure de faire dessiner les statues de Saint-Ildephonse, et nous avons pris le dessin des Muses dans l'ouvrage de Rossi.

La création du musée royal de Madrid nous a permis depuis d'en faire examiner les statues, et nous pouvons aujourd'hui faire connaître l'état où étaient ces Muses avant la première restauration, et l'état où cette restauration les a mises, et enfin l'état, quelque peu différent, où elles se trouvent aujourd'hui (2).

(1) Les autres chœurs de Muses qu'offrent les musées modernes ne sont guère qu'un assemblage laborieux de statues restaurées pour cet objet.

(2) Le directeur du musée de Madrid, M. Joseph Madrazo, a bien voulu se charger lui-même de l'examen des statues. Nos lecteurs ne pouvaient donc souhaiter un meilleur observateur.

La tête de Clio est la sienne, mais le nez est moderne (1); les deux bras sont modernes, de la première fibule du côté de la tête; le péplus, qui passe sur le bras gauche, n'est indiqué moderne que jusqu'à deux pouces au-dessous du bras, d'où il résulte qu'un reste de ce péplus antique, s'élevant vers le bras gauche, accusait suffisamment la disposition de ce bras.

La restauration a fait tenir à Clio une flûte et un volume, ce qu'on voit aussi à la Clio assise de notre planche 418 A, mais ce qui nous paraît peu d'accord avec la représentation ordinaire de cette Muse. Notre critique ira plus loin : on aurait dû, selon nous, lui mettre une flûte à chaque main, et alors elle eût été la Muse Euterpe, que l'on voit ainsi sur le sarcophage Montalto. (Voir ces deux figures sur nos planches 506 et 507.) [Haut. 5 pi. 4 po.]

▵ 990 A. — Clio méditant, *marbre*, pl. 498 A. Angleterre, Oxford, Marm. oxon. pl. 8.

Belle attitude de méditation, qui n'a son analogue dans aucune de nos figures assises, mais peut-être dans les Polymnies appuyées qu'offrent nos planches 525, 526 et 538. Ces Polymnies sont entièrement enveloppées de leur péplus. [Haut. 4 pi. 3 po.]

990 B. — Clio assise, *marbre grec*, pl. 498 A. Angleterre, coll. Pembroke, à Wilton-House.

Cette statue a subi de nombreuses restaurations; la tête est antique, mais ne lui appartient pas. La moitié du bras droit et la flûte, la moitié du bras gauche et le volume sont modernes. [Haut. 3 pieds 1 pouce.]

991. — Clio, *marbre de Paros*, pl. 498 B. Munich, Glyptothèque, n° 142.

Cette statue est vêtue d'une tunique à manches courtes chargée de plis qui paraissent à travers la palla, qui est jetée par-dessus. Les pieds sont chaussés de sandales. Le célèbre sculpteur Thorwalsen à restauré cette Muse et en a fait une Clio en lui mettant un volume dans la main gauche et un stylet à la droite.

La tête, le cou, l'avant-bras gauche et la plus grande partie du bras droit de cette statue, qui fut achetée pour Munich, du sculpteur Pacetti, à Rome, sont modernes. [Haut. 6 pieds.]

▵ 992. — Muse, *marbre cipollin*, pl. 502, Rome, collect. Pacetti, inédite.

Les statues qui ont été retirées des fouilles ont offert en général de nom-

(1) Les indications qui nous sont venues de Madrid font penser que Clio et Calliope ont conservé leur tête; ainsi, le signe de *tête moderne* que porte notre gravure doit être considéré comme non avenu.

breuses mutilations, surtout dans les attributs qu'on leur avait donnés. Très-rarement les groupes n'ont point disparu.

On a ordinairement recours, pour la détermination de ces parties perdues, aux médailles, aux vases peints (1).

La nature et l'ajustement des draperies, qui n'étaient point livrés complétement à l'arbitraire de l'artiste, et que l'usage, le rite religieux avaient arrêtés pour chaque divinité, peuvent singulièrement aider et mettre sur la voie (2).

Cette remarque nous est suggérée par l'étude de cette belle statue, qu'on ne peut espérer de reconnaître que par l'ajustement de la *palla;* car la tête, antique, est d'emprunt, et le cou, le haut du sein, les bras en entier, les pieds et le bas de la tunique sont modernes.

Le restaurateur a placé un volume à la main droite de cette Muse, ce qui lui donne assez l'apparence d'une Clio; il est cependant douteux que telle ait été son attribution première.

Ce qui reste de caractéristique est précisément la stola, qui est ajustée d'une manière non commune. Elle est placée en écharpe, touche au côté gauche, et vient se rabattre brusquement sur le côté droit; elle paraît annoncer que la personne est affairée. Aussi se pourrait-il que cette statue représentât plutôt une actrice qu'une Muse. En effet, on retrouve à plusieurs reprises cet ajustement dans des peintures de scènes comiques.

Le style de la statue est de l'époque impériale, et les proportions ne sont pas assez sveltes: les draperies sont bien conçues et bien exécutées. [Haut. 8 pal. 9 on. 1/2.]

993. — Muse, *marbre,* pl. 502. Musée de Dresde, Augusteum, pl. 97.

Cette statue a été donnée comme une Diane, par l'auteur de l'*Augusteum.* Nous l'avons aussi placée parmi les Dianes, sous le n° 1233, pl. 575. (Voyez l'article mis sous ce numéro.)

994. — Clio, *marbre grec,* pl. 502, Rome, villa Massimi, autrefois coll. Giustiniani, pl. 34.

C'est à tort que notre planche présente cette Muse la main gauche ouverte, car, dans l'original, cette main tient un volume.

(1) Il nous semble qu'on ne tire pas tout le parti possible du rapprochement avec les peintures d'Herculanum.

(2) Ainsi, pour n'en citer que quelques exemples, nous ferons remarquer que les franges et les manches longues appartiennent au costume barbare ou égyptien ; la chlamyde massée sur l'épaule caractérise Mercure, les gymnastes, les héros voyageurs; Mnémosyne et Polymnie voilent leurs mains en tout ou en partie : le pallium n'est pas latin, le *cinctus gabinus* n'est pas grec. Saturne est d'ordinaire voilé, la draperie flottante est donnée aux Océanitides et à Uranus, etc.

Une tête de portrait antique, restaurée au nez, remplace celle qu'avait originairement la statue; partie du bras gauche et les mains sont modernes.

La statue est en deux gros fragmens sur la ligne des hanches, et à ce point elle offre une forte pièce intercalée.

Ce personnage féminin, debout, vêtu d'une tunique et d'un péplus fort amples, s'appuye sensiblement sur le côté gauche; la main droite touche au sein droit, et la gauche est abaissée. Dans l'état actuel, l'une tient le plectrum, l'autre un volume, symboles qui ne vont guère ensemble.

A en juger par le dessin, cette statue a le défaut de n'être pas d'aplomb, ce qui tient probablement à l'imperfection de la restauration. [Haut. 8 pal. 6 on.]

994 A. — Clio, *marbre pentélique,* pl. 498 C. Naples, musée Borbonico, n° 260.

Cette statue, de bonne sculpture romaine, a été trouvée en 1760 près d'Herculanum.

La tête et la main droite sont modernes et en plâtre. La draperie a aussi subi quelques restaurations. [Haut. 8 pal.]

994 B. — Clio, *marbre grec,* pl. 538 C, Naples, musée Borbonico, n° 278.

Cette statue, de travail romain, provient de la collection Farnèse.

La tête, antique, est rapportée. Le stylet et le papyrus sont modernes. [Haut. 3 pal. 9 on.]

+ 995. — Clio, *bas-relief d'un sarcophage* (1), pl. 502. Londres, Musée britannique.

Cette Muse du bas-relief de la villa Montalto se groupe avec Calliope, sous la même arcade, et, tenant le volume qui est son attribut, elle paraît écouter les vers de l'autre Muse. Elle a, comme Melpomène, une large ceinture.

Son péplus a une disposition particulière qui s'harmonise avec sa pose: ce vêtement, plié en écharpe, d'une part descend perpendiculairement de l'épaule gauche, et d'autre part, venant de dessous le bras, passe diagonalement sur le ventre, et va s'enrouler autour du poignet gauche.

Sur le bas-relief, le bras droit de cette Muse est caché par les tablettes, la main et le péplus de Calliope : c'est pour cela qu'il manque dans notre gravure.

* 996. — Muse, *marbre pentélique,* pl. 321, musée du Louvre, n° 424.

En restaurant cette statue, on en a fait une Clio.

(1) Voyez la description du bas-relief à l'article d'Euterpe, n° 1014.

La tête et les bras avec les attributs sont modernes.

La draperie est largement traitée. [Haut. $0^m,904$ = 2 pi. 9 po. 5 li.]

* 997. — Clio ou Calliope, *marbre*, pl. 353. Jardin des Tuileries.

Cette Muse a le bras droit pendant et relève le bras gauche à la hauteur du sein. Quoique les bras soient modernes, la pose du buste indiquait suffisamment cette restauration.

La tête, qui est moderne, a été également bien restaurée.

Nous pensons qu'on s'est trompé à l'égard des attributs. La main droite devrait tenir un stylet au lieu d'une couronne.

Le péplus, allant de l'épaule gauche sous le bras droit, enveloppe le corps jusqu'aux jambes. Il est serré par une ceinture, et une partie de ce vêtement s'enroule en écharpe autour du buste. [Haut. $2^m,120$.]

* 998. — Clio ou Calliope, *marbre*, pl. 353. Jardin des Tuileries.

La partie antique de cette figure indiquait bien Calliope ou Clio, et motivait la direction donnée aux bras, qui sont modernes, ainsi que la tête; c'est aussi avec raison que la tête s'élève sensiblement vers le ciel. Mais Calliope a d'ordinaire des tablettes et un stylet; ici on a mis dans ses mains deux volumes entièrement enroulés.

La disposition du péplus offre une élégance particulière : descendant de l'épaule gauche sous le bras droit, il enveloppe à peu près tout le devant de la figure, et tombe en faisant une chute de plis des plus gracieuses. [Haut. $2^m,150$.]

* 999. — Clio, *marbre*, pl. 353. Jardin des Tuileries.

Cette Muse a les cheveux tombant sur les épaules; les manches de la tunique sont longues, mais repliées sur le bras; son péplus, passant de l'épaule gauche sous le bras droit, enveloppe presque tout le corps, et ne laisse à découvert que le sein et le bras droit.

Sa pose et l'ajustement du péplus indiqueraient suffisamment ou Clio ou Calliope. Comme le geste du bras gauche supposerait difficilement que la Muse tenait des tablettes, attribut ordinaire de cette dernière, on a eu raison d'y voir une Clio, et de mettre dans sa main gauche un volume. Il n'est pas aussi facile de s'expliquer pourquoi elle tient de la main droite une flûte; ce devrait être un stylet. Le nu du bras gauche et le volume sont modernes. [Haut. $2^m,220$.]

* 1000. — Clio, *marbre*, pl. 353. Jardin des Tuileries.

La tête est ceinte d'un diadème de perles; les cheveux descendent sur

l'épaule; la tunique est ample et a les manches fendues, comme on le voit par la partie antique du bras droit. La partie conservée du bras gauche nous montre, d'autre part, que ces manches étaient longues. Son péplus, jeté sur l'épaule gauche, va passer sur le côté droit, enveloppant presque tout le corps; il se voit aussi en draperie sur le côté gauche.

C'est à peu près la pose de la figure précédente; c'est la même disposition du péplus.— La tête, les deux bras, à partir des manches, sont modernes. [Haut. 1^{m}, 850.]

1001. — Euterpe, *marbre de Luni*, pl. 503. Musée Pie-Clémentin, t. II, pl. 25.

Cette grande Muse assise fut trouvée dans les ruines du théâtre d'Otricoli avec la Clio n° 986, pl. 500, qui est aussi assise et a la même hauteur.

On remarque tout d'abord la ressemblance des tuniques; tout se réunit, d'ailleurs, pour signaler dans les deux statues la pensée d'une corrélation.

Notre Muse doit à la restauration la tête, tout le nu des bras, et la flûte; la tête est antique, mais n'appartenait pas à la statue.

Visconti voyait dans ces deux Muses d'Otricoli, des copies médiocres de deux originaux célèbres; car autant, selon lui, le ciseau s'y montre inhabile, autant l'invention, les proportions et le style y brillent. [Haut. 8 pal. 5 on.]

1002. — Euterpe assise, *marbre pentélique*, pl. 503. Angleterre, collection Grey, autrefois Wedel.

Euterpe est ici caractérisée par la flûte; mais comme cette figure a été restaurée par Cavaceppi, il est probable que cet attribut si fragile est dû à une restauration. C'est toutefois la Muse à laquelle semble convenir la pose de notre figure, qui se concilierait moins bien avec les attributs des autres Muses.

1002 A. — Muse assise, *marbre pentélique*, pl. 538 A. Angleterre, collection Grey.

Cette statue tient une flûte à la main droite, et étend la main gauche comme pour parler; elle est vêtue d'une tunique légère et d'un manteau qui retombe de l'épaule gauche sur le bras; la draperie est élégante.

Les deux bras et le bout du pied gauche sont modernes; la tête est antique, mais rapportée. [Haut. 4 pi.]

1003. — Euterpe assise, *marbre de Luni*, pl. 503. Rome, musée Pie-Clémentin.

Statue trouvée à Otricoli.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Sont modernes : les deux bras, depuis le milieu du biceps, le pied droit à moitié (1) et le devant de la plinthe.

On remarque l'animation qu'offre la pose de cette figure. [Haut. 6 pal. 9 on.]

1004. — Euterpe, *marbre*, pl. 504. Livourne, Cavaceppi, t. I, pl. 29.

Belle statue assise dont nous n'avons pas les restaurations, mais qui n'a pu rester intacte.

L'attitude rappelle celle du numéro suivant, qui a aussi été restauré par Cavaceppi, et celle de la Clio de Madrid, pl. 501.

Si cette figure est une Muse, elle n'a pu tenir que des flûtes, et dans ce cas se serait Euterpe.

1005. — Euterpe, *marbre*, pl. 504. Berlin, Musée royal.

Signalons d'abord l'analogie qui se trouve entre cette statue et celle de la même collection que nous donnons n° 1121, comme Calliope. Toutes les deux, assises sur des tabourets, présentent beaucoup de sévérité dans la pose et le vêtement.

Nous ignorons les restaurations que notre Euterpe a pu subir dans l'atelier de Cavaceppi; mais, quelle que fût la partie antique, elle indiquait, selon nous, la restauration qui en a été faite : alors même que les bras seraient modernes, la pose même de la figure ne convenait bien qu'à Euterpe.

1006. — Euterpe assise, *marbre*, pl. 504. Madrid, Musée royal (2).

L'Euterpe des Muses de Madrid a de moderne la tête, le cou, partie des épaules, le bras droit en entier, l'avant-bras gauche avec un fragment de draperie et les flûtes, enfin le pied gauche avec la draperie qui le surmonte, et le fragment de la base où il repose.

Le petit amour que notre gravure donne d'après celle de Rossi, n'est plus aujourd'hui auprès d'elle, ce qui suppose que l'idée du groupe appartenait au premier restaurateur.

Nous doutons que notre statue ait tenu originairement des flûtes. L'en-

(1) Les notes de notre correspondant portent : ... *Piede sinistro dalla metà e parte anteriore del plinto sono ristauri moderni.* Mais notre observateur nous paraît avoir indiqué le pied gauche pour le pied droit.

(2) Les Muses de Madrid sont les célèbres Muses de la reine Christine. L'historique et les observations générales sont consignés à l'article Clio de cette collection, n° 990, p. 249.

semble de la figure indiquait selon nous, pour instrument, une lyre, que la Muse touchait pour accompagner son chant. [Haut. 5 pi. 3 po.]

1007. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 505. Naples, musée Borbonico, n° 122.

Sont modernes, dans cette statue : la tête et l'avant-bras droit, avec la main et les deux flûtes.

L'examen de la partie antique y fait voir une figure impériale, qu'on reconnaît surtout à une ceinture enrichie de bijoux; son manteau descend des épaules, et, contournant le milieu du corps, va se réunir dans la main gauche.

On doit remarquer à cette dernière main, qui est antique, d'abord l'anneau, ensuite le tissu qu'elle tient, lequel rappelle le *fazzoletto* moderne.

C'est un monument de très-bonne sculpture romaine, provenant de la collection Farnèse. [Haut. 6 pal. 3 on.]

△ 1008. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 505. Musée Chiaramonti, inédite.

La partie antique de cette statue, annonçait par sa pose droite qu'elle avait été une Caryatide ou une Canéphore. Son ample péplus et sa longue tunique à plis droits, vêtemens propres aux figures architecturales, justifiaient ces dénominations. En lui faisant tenir une flûte et un volume, on lui a donné le caractère de la Muse Euterpe, qu'elle soutient beaucoup moins bien.

La tête, couronnée de feuilles peu distinctes, est rapportée, mais antique. Les bras sont modernes, et quelques plis des draperies ont été réparés. Les pieds entiers, sauf le petit doigt du gauche, avaient été détachés : on les a replacés. Cette statue, d'une exécution médiocre, était jadis aux jardins du pape, au Quirinal. [Haut. 8 pal. 5 on.] (Gerhard, *Descr. de Rome*, t. III, p. 40, n° 14.)

△ 1009. — Euterpe, *marbre*, pl. 505. Vienne, Musée impérial, inédite.

La tête de cette statue est la sienne, ou du moins elle ne nous a pas été signalée comme ne lui appartenant pas.

Sont modernes : le bras droit en entier, le gauche depuis la draperie, les mains et les flûtes.

Cette statue rappelle assez, par la disposition du manteau et la pose, le n° 1015, du Vatican, qui a été aussi restauré en Euterpe. Au n° 1105 est encore une statue peu différente, qui a les attributs d'Uranie.

Parmi les Muses, Euterpe et Uranie sont celles à qui la disposition des bras de ces trois statues convenaient le mieux. Mais lorsque l'un des bras est placé très-horizontalement, la destination, à notre avis, est de soutenir un globe et non de tenir une flûte. [Haut. 5 pieds de Vienne.]

1010.—EUTERPE, *marbre grec*, pl. 506. Musée de Stockholm, Guattani, an. 1784.

L'Euterpe de Stockholm tient une flûte de chaque main. Elle est debout, tandis que celles du musée Pie-Clémentin et celle du musée de Madrid sont assises. Elle est couronnée de feuillage, comme l'Euterpe du sarcophage Giustiniani; elle penche légèrement la tête, ce qu'on remarque aussi dans l'Euterpe du musée de Madrid. Elle a une tunique à demi-manches, et son péplus repose en partie sur le bras gauche.

+ * 1011. — EUTERPE, *bas-relief du sarcophage des Muses*, pl. 506. Musée du Louvre, n° 307.

La gravure du sarcophage de notre musée qui présente le chœur des Muses se trouve à la planche 205 (tome II), qu'elle occupe en entier. Nous y renvoyons le lecteur pour la disposition des figures. Le texte, est à la page 243.)

Euterpe, placée vers le centre, se présente de face tenant une flûte de chaque main. Sa tunique est serrée d'une large ceinture et a des manches. Son péplus se déploie derrière la figure de manière à l'encadrer des deux côtés.

+ 1012. — EUTERPE, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 506. Londres, Musée britannique.

Euterpe est placée sur le premier plan, au-dessous de Jupiter et de Mnémosyne. Elle est assise sur un rocher, et, appuyée sur le bras gauche, elle élève sa double flûte comme pour la montrer à Jupiter. Sa tunique, sans manches, laisse à découvert toute l'épaule gauche. Son péplus, dont un bout s'enroule sur l'avant-bras gauche, passe derrière elle à la hauteur de la taille, et vient ensuite se déployer élégamment sur les genoux.

△ 1013. — EUTERPE, *marbre de Carrare*, pl. 507. Rome, Vatican.

La tête de cette statue est la sienne et n'a pas même été séparée; mais elle a de restauré le nez, le bras et le menton.

Sont modernes : le bras droit depuis le milieu du deltoïde, le gauche depuis la saignée, les mains, les flûtes, le pied de bouc qui termine la nébride ou égide, et l'extrémité du pied gauche. Le bas de la figure a été séparé par une cassure irrégulière marquée sur notre gravure.

Le vêtement de cette Muse se retrouve à peu près le même à la Thalie des Muses de Stockholm, 1027 : même surtunique, même nébride ou peau retournée, même large ceinture.

Au bas-relief du sarcophage Montalto, Euterpe tient à peu-près comme ici ses longues flûtes en travers du corps. (Voy. 1014.)

Cette statue, au Vatican, est dans la salle *delle Miscellanee*. [Haut. 5 pal. 9 on.]

+ 1014. — Euterpe, *mosaïque*, pl. 507. (Voyez Clio, n° 995.)

Nous plaçons ici une courte description de la disposition des Muses sur le sarcophage de la villa Montalto, où Euterpe occupe le premier rang.

Ce sarcophage présente cinq arcades soutenues par des colonnes d'ordre corinthien. L'arcade du milieu n'a en largeur que la moitié de la largeur des autres : là est Euterpe seule. Dans l'arcade à droite d'Euterpe, est d'abord Melpomène, et puis Érato. Dans l'arcade à gauche d'Euterpe est d'abord Thalie, et puis Terpsichore. Les deux arcades qui sont aux extrémités du bas-relief renferment, savoir : celle à droite d'Euterpe, Clio et Calliope, et celle à gauche, Polymnie et Uranie (1).

Euterpe se présente seule de face, tenant ses deux longues flûtes en travers de la poitrine. Son péplus se drappe sur l'épaule gauche avec plus de distinction que celui des autres Muses. Sa pose est la plus théâtrale. Les quatre autres Muses scéniques qui l'entourent semblent la signaler comme la plus importante d'entre elles.

△ 1015. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 507. Rome, Vatican.

La tête de cette statue demi-colossale est la sienne; mais elle a été séparée, et a de moderne une partie sur le haut à gauche, le nez, la bouche et le menton.

Sont modernes, en outre : le cou, le nu de la poitrine, le bras droit avec la main, l'avant-bras droit presqu'en entier avec la draperie qui le couvre, et la main, enfin le pied gauche avec le bord de la draperie.

Toutes ces restaurations ont été faites en plâtre.

Cette statue, par la pose et la disposition du manteau, rappelle assez le n° 1009, et on trouve, au n° 1096, la draperie jetée à peu près de même et à très-grands plis.

Elle est, au Vatican, dans la salle de la Cléopâtre. [Haut. 8 pal. 9 on.]

* 1016. — Muse, *marbre pentélique*, pl. 295. Musée du Louvre, n° 498.

Cette statue provient de la villa Borghèse. Les deux flûtes lui donnent le caractère d'Euterpe. Cependant, d'après une remarque de Visconti, ce peut

(1) Une disposition tout à fait semblable des Muses se trouve sur le sarcophage d'Antéros et Myrsine du musée Capitolin. Les cinq Muses scéniques qui en occupent la facade, placées sous autant d'arcades, sont: au milieu, Euterpe tenant deux longues flûtes, à sa droite Melpomème, à sa gauche Thalie, aux deux extrémités Érato et Terpsichore. Clio et Calliope sont sur le côté du sarcophage qui est à gauche du spectateur. Sur le côté opposé, sont Polymnie et Uranie. Les Muses de ce sarcophage ont, en outre, dans leurs attributs et leur pose, une grande ressemblance avec celles du sarcophage de la villa Montalto.

être la Félicité qui, sur des médailles de Julia Mamæa, est à peu près dans cette attitude.

Ses draperies sont belles et d'un grand caractère. Le pilastre sur lequel elle s'appuie est élégamment orné de branches d'olivier.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique; le nez est restauré. Sont modernes: le bras gauche à partir du haut de la manche en dehors, avec le pilastre sur lequel il s'appuie, jusqu'à l'extrémité de la flûte; le bras droit, au sortir de la draperie; le pied droit et une petite partie de la jambe. [Haut. 1^{m},356 = 4 pi. 2 po. 1 li.]

▵ 1017. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 507. Rome, collection Marconi, inédite.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais est antique. Sont modernes: la moitié du bras droit avec la flûte, la main gauche avec le poignet, le bout des deux pieds avec la draperie avoisinante. Tasseaux sur la draperie.

Par la pose, l'arrangement du manteau, et même par la disposition du bras, cette statue se rapproche beaucoup de l'Euterpe de la collection Perrier, donnée n° 1019 D. A celle-ci l'avant-bras droit est horizontal. [Haut. 6 pal. 4 on.]

* 1018. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 295. Musée du Louvre, n° 341.

Statue provenant de la villa Borghèse. Les flûtes qui lui donnent le caractère d'Euterpe sont modernes. La tête, antique, est rapportée, le nez est restauré.

Cette figure de Muse se fait remarquer par la simplicité de la pose et par le beau jet des draperies, surtout dans la partie supérieure du corps; mais, au-dessous de la ceinture, ces draperies deviennent d'un mauvais effet, et ne laissent rien soupçonner de la beauté des formes. [Haut. 1^{m},950 = 6 pi.]

1019. — Euterpe, *marbre grec*, pl. 508. Rome, musée Capitolin.

Statue trouvée dans le territoire de Tivoli, d'où elle passa à la villa d'Este. La sculpture est du IIe siècle.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique, sauf les cheveux ramassés derrière la tête, le nez et un peu du menton.

Sont modernes : le cou avec partie de la poitrine, les deux bras depuis le milieu du biceps, avec les mains; partie de la draperie sur le côté gauche, le bout du pied droit, le pied gauche avec la partie de tunique qui l'avoisine, enfin le devant de la plinthe. Tasseau sur la jambe gauche.

Notre examinateur ne nous dit pas expressément que les flûtes sont modernes : mais il ne peut guère en être autrement.

Nos planches offrent d'autres figures ainsi accoudées du bras gauche sur un pilastre, dans le même abandon et ayant le même vêtement. (Voy. 1019 A, 1019 B et 1041 C.) Les autres lèvent l'avant-bras droit. Les hauteurs ne diffèrent guères. [Haut. 6 pal. 2 on.]

1019 A.— Euterpe, *marbre grec*, pl. 498 C. Naples, musée Borbonico, n° 280.

Cette statue a été trouvée à Herculanum. On y reconnaît une Euterpe, à la ressemblance qu'elle offre avec des statues bien connues de cette Muse. L'extrémité du nez et les bras sont modernes.

La Muse a la tête couverte du pallium, qui lui descend jusqu'aux genoux, et couvre en partie une colonnette sur laquelle cette divinité s'appuie. [Haut 5 pal. 6 on.]

1019 B. — Euterpe, *marbre granit*, pl. 498 C. Naples, musée Borbonico, n° 277.

Cette statue provient d'Herculanum.

Elle croise les jambes et s'appuie de tout son corps sur un pilastre élégamment orné de feuillage; c'est absolument la même pose qu'à la précédente et à celle du musée du Louvre donnée au n° 1016.

La tête et les bras sont modernes. [Haut. 5 pal. 9 on.]

1019 C. — Euterpe, *marbre de Luni*, pl. 538 D. Rome, Capitole.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais est antique.

Le bras droit depuis le bas du biceps, avec le bout de la manche de la tunique, et le bras gauche depuis le même point sont modernes. Tasseau sur le cou, et cassures au milieu du pied droit et sur le devant de la plinthe.

Notre examinateur de Rome lui donne les deux noms d'Euterpe ou d'Uranie, *Musa Urania ovvero Euterpe*, dans la pensée peut-être que la disposition horizontale de l'avant-bras gauche autorisait tout aussi bien la restauration en Uranie. (Voy. 1009.) Mais, en l'état actuel, ce bras n'est pas horizontal.

Par la disposition des bras et de la draperie, notre statue ressemble beaucoup à l'Euterpe des Muses de Stockholm.

Elle est dans l'escalier du palais des Conservateurs. [Haut. 2 pal. 2 on. 1/2.]

1019 D. — Euterpe, *marbre*, pl. 538 D. collection Perrier, n° 74.

Réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons, nous ferons remarquer que la cassure des deux bras n'aurait point laissé d'incertitude sur la restauration.

Si la statue est une Muse, la position du bras gauche indique qu'il supportait quelque objet mis en évidence, comme un globe ou un masque de théâtre.

* 1020. — Euterpe, *marbre grec,* pl. 295. Musée du Louvre, n° 61.

Cette statue provient de la villa Borghèse. Deux flûtes, dues à une restauration, lui ont donné le caractère de l'Euterpe.

Elle est remarquable par le jet et l'ajustement peu communs de son pallium.

La tête est antique, mais rapportée. Le nez, une partie du cou, quatre doigts de la main droite avec la flûte, l'avant-bras gauche, le bas de la jambe et le pied droit, enfin quelques parties de la draperie, sont modernes. [Haut. 1m,665 = 5 pi. 1 p. 6 li.]

* 1021. — Euterpe, *marbre,* pl. 354. Jardin des Tuileries.

L'Euterpe du jardin des Tuileries se distingue par l'absence du péplus; elle n'a qu'une longue tunique, comme Terpsichore. La conservation du bras gauche et d'une des flûtes est remarquable.

Sont modernes : la tête, le bras droit depuis le deltoïde, la flûte que tient cette main, les doigts de la main gauche et le bout de la seconde flûte en contact avec eux. [Haut. 1m,800].

1022. — Euterpe, *marbre,* pl. 508. Rome, collection Torlonia.

Nous ne connaissons pas les restaurations que peut avoir subies cette statue.

La pose de la figure et la situation du bras droit rappellent l'Euterpe 1019 D, de la collection Perrier, qui nous a paru plutôt Uranie. Mais à la présente statue le péplus va sur le bras gauche, et la main, peut-être restaurée, fait en son état actuel un geste.

1023. — Euterpe, *marbre,* pl. 508. Rome, collection Giustiniani, pl. 45.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais est antique.

Sont modernes : une partie du cou, la main droite avec une partie de l'avant-bras, le bras gauche à partir du bas du deltoïde.

Cette statue a les pieds sur des *socci.* Le pied gauche, qui sort tout à fait du vêtement, le relève.

Notre gracieuse figure a quelque chose de la légèreté de la Thalie des peintures d'Herculanum (1024), et on aurait dû lui en donner les attributs plutôt qu'une couronne et une flûte. [Haut. 7 pal. 3 on. 1/2.]

1023 A. — Euterpe, *marbre de Carrare,* pl. 515. — Rome, villa Pamphili.

Dans cette statue, le torse seul est antique. La tête est antique, mais n'est pas la sienne, et sont modernes : le nez, le cou, l'avant-bras gauche, moins le

coude, l'avant-bras droit avec la manche, puis toute la partie inférieure de la figure, à partir d'un peu au-dessous de la ceinture. Tasseaux au péplus.

Les doigts de la main gauche manquent. [Haut. 7 pal. 1 on.]

+ * 1024. — Thalie, *peinture d'Herculanum*, pl. 508. Musée du Louvre. (Voyez Clio, n° 981.)

Thalie, debout, tient à la main gauche un masque comique, et, de la main droite, un pédum pastoral. Sa tête, couronnée de laurier, est, de plus, couverte d'un voile de couleur verte. Ses cheveux noirs retombent sur ses épaules. Sa tunique recouvre entièrement ses pieds; elle est verte comme le voile, mais bordée par le bas d'un large ourlet rouge. Les manches de ce vêtement recouvrent l'avant-bras jusqu'aux poignets et sont aussi de couleur verte.

Le vêtement de dessus est une sorte de péplus bordé de franges. Il est, à ce qu'il paraît de deux couleurs au moyen d'une étoffe rouge qui s'y trouve cousue.

Sur la console où la Muse est debout, se trouvent les mots ΘΑΛΕΙΑ ΚΩΜΟΔΙΑΝ.

1025. — Thalie, *marbre de Luni*, pl. 509. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 18.

Cette Thalie a été trouvée avec les autres Muses du musée Pie-Clémentin, dans le bois d'oliviers de Tivoli, au lieu dit *Pianella de Cassio.*

La tête, quoique rapportée, est bien la sienne.

Sont modernes : le bras droit depuis environ le coude avec le pédum, et la moitié de l'avant-bras gauche avec le timpanum. Elle a, en outre, plusieurs pièces au visage, et la barbe du masque comique est en partie moderne (1).

Du reste, la partie antique du pédum ne laisse aucun doute sur la figure. On peut remarquer l'abondance des draperies, surtout au péplus. [Haut. 6 pal. 10 on.]

+ * 1026. — Thalie, *bas-relief du sarcophage des Muses*, pl. 509. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée, voyez pl. 205, Thalie est à la droite d'Euterpe, séparée de celle-ci par Érato. Elle se retourne vers elle, tenant à la main gauche un masque comique d'un grand volume, et de la main droite le pédum pastoral. Son péplus descend de l'épaule gauche sur le devant de la

(1) Nous avons dans cette statue une Thalie assise, ce qui est fort rare dans les collections. Dans la collection de Madrid, la Thalie est debout, tandis que les autres sont assises; de plus, elle porte une couronne, ce qui se voit aussi aux Muses espagnoles.

figure, de manière à la couvrir presqu'en entier, mais laisse voir le sein, l'épaule et le bras droits. (Voyez tome II, page 243.)

1026 A. — Thalie, *marbre grec*, pl. 506 A. Naples, musée Borbonico, n° 281.

Cette statue provient d'Herculanum. Elle est vêtue d'une tunique à petits plis, qu'un grand manteau recouvre en partie par devant. La tête et les bras sont modernes, mais de bonne sculpture. [Haut. 6 pal. 9 on.]

1027. — Thalie, *marbre*, pl. 509. Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

La Thalie de Stockholm tient un masque de la main gauche, un pédum pastoral de la main droite, et, par-dessus ses vêtemens, elle porte une peau de chèvre serrée autour du corps par une ceinture. Cette peau de chèvre se trouve aussi à la Thalie d'un bas-relief de Sainte-Marie-du-Prieuré, et à celle d'un bas-relief Mattei, chez laquelle elle descend jusqu'aux pieds.

Cette Muse porte une couronne de fleurs.

1028. — Thalie, *marbre de Paros*, pl. 510. Musée du Capitole. Bottari, pl. 39.

Cette importante statue a sa tête restaurée au nez, et rapportée; la plume droite, l'avant-bras droit, la moitié du gauche, les mains, le bouquet, sont dus à la restitution. Ce dernier symbole figure déjà dans la gravure d'Aldovrandi (*Statue di Roma*, p. 175).

Les plumes sur la tête n'appartiennent qu'aux Muses, qui s'en parèrent après leur victoire sur les Sirènes : mais, en l'absence des attributs antiques, comment reconnaître cette femme parmi les filles de Mnémosyne? A notre avis, ce sont les bras, fort écartés, qui nous apprennent son véritable nom. En effet, elle ne saurait être une des trois Muses qu'on représentait jouant de la lyre, de la cithare, du barbiton; ce n'est ni Uranie, ni Polymnie, car la première tient d'ordinaire un style et une sphère, et la seconde est tout enveloppée dans sa draperie, et rapproche les mains de sa figure; ce n'est ni Melpomène, dont la pose et tous les caractères sont fort différens; ni Clio, représentée assise, et tenant toujours un volume déployé, et ayant les mains peu écartées. Nous n'avons donc qu'à opter entre Thalie et Calliope; mais la Muse de la comédie est fréquemment assise, et son air folâtre ne s'accorde guère avec la sévérité et la roideur de notre statue; ainsi notre Muse est nécessairement Calliope, dont l'attribut est un rouleau, lequel devrait, par conséquent, remplacer les fleurs données mal à propos à la statue. Calliope est appelée dans Hésiode la plus noble des sœurs, et s'occupe du chant en présence des rois, circonstance qui est d'accord avec l'ensemble et les détails de notre monument.

Notre Calliope, debout, en repos sur le pied gauche, est chaussée de sandales et vêtue d'une tunique fort ample; elle a ajusté en écharpe sa palla de l'épaule gauche à la même épaule par-dessous le bras droit. Ce bras s'abaisse, s'écarte, et la main s'ouvre; l'autre bras, passé sous le bord inférieur du manteau, plié, était également écarté. A présent il tient des fleurs, jadis il portait le rouleau. Ces cheveux coiffés tombent en petite partie sur le cou, et trois plumes réunies à la base ornent le devant de la tête.

L'invention, plus encore que l'exécution de cette statue, est remarquable de simplicité et de dignité. [Haut. 6 pal. 5 on.]

* 1029. — Thalie, *marbre,* pl. 352. Jardin des Tuileries.

Cette Muse a de moderne la tête et la partie nue de la poitrine, le bras droit à partir de la manche, le bras gauche à partir de la saignée, enfin la partie inférieure du corps, où la cassure suit une ligne irrégulière: cette ligne, partant à peu près du cou-de-pied droit, s'élève presque au genou gauche.

L'inclinaison du corps sur la hanche gauche indiquait que le bras droit de la Muse élevait un masque. La partie conservée du bras gauche indiquait aussi la restauration qui en a été faite.

Le péplus, qui couvre le corps presqu'en entier, est disposé comme à la plupart des autres Muses de la collection. [Haut. 1^{m}, 960.]

1030. — Thalie, *marbre grec,* pl. 510. Angleterre, Musée britannique, 4e salle, n° 5.

La tête de cette statue est couronnée de lierre et charmante; elle est antique, mais rapportée. De la main droite, élevée, cette Muse tient un pédum, qui est moderne, ainsi que le bras droit et la hanche sur laquelle le pédum s'appuie. Le bras gauche et la main sont antiques et d'un beau travail; quatre doigts sont cassés; les pieds sont charmans; il est rare d'en trouver de pareils et de si bien conservés. En somme, cette statue est fort belle; la jambe gauche est jolie et bien attachée. La tête serait celle d'une Bacchante en repos, et elle ne convient guère à Thalie.

La tunique de dessous est légère et à plis ondulés; la ceinture est nouée sous le sein, et deux bandelettes, qui des épaules passent sous les bras, montant sur le bras gauche et venant obliquement envelopper le corps jusqu'au milieu des jambes, laissent voir la robe, qui tombe jusqu'aux pieds.

Les draperies sont traitées avec finesse; celles de la robe, ondulée, annoncent une étoffe gaufrée, une sorte de crêpe comme celui qui revêt la Vénus Génitrix. Ces draperies ne cachent pas la beauté des formes; la pose a de la dignité, et l'ensemble de l'élégance, de la jeunesse.

Marbre grec dur ou pentélique. [Haut. 5 pi. 10 p.]

1031. — Thalie, *marbre,* pl. 510. Rome, collection Giustiniani, pl. 21.

Nous sommes, sur cette figure, réduits au dessin que nous en donnons.

Sa pose et la disposition du péplus la rapprochent de la Flore 795 E. (Voyez aussi Cérès, n° 789.)

⊙ 1032. — Thalie, *bronze*, pl. 510. Italie, d'après Millin.

Nous devons ce dessin à la bienveillance de M. Millin, qui l'avait rapporté de son voyage en Italie. Nous n'avons pas de renseignement plus particulier à donner sur la statue.

Mais l'examen du dessin lui-même suggère les observations suivantes.

La statue appartient au style archaïque, et paraît reproduire le genre de ces *Agalmates* cités si souvent par Pausanias, et dont la tête, les mains, les pieds étaient les seules parties en marbre. Nous croyons le reconnaître, non-seulement aux grosses torsades de cheveux qui descendent sur sa poitrine, mais encore plus peut-être à la disposition des pieds, placés sur des socles, et encadrés par ses draperies, socles compris.

Cela observé, l'examen des costumes acquiert un grand intérêt.

La tunique est ample, et les manches, quoique larges, comme l'exigeait l'ampleur de cette tunique, s'arrêtent au coude.

Le péplus est étalé trois fois sur le devant de la figure; chaque fois il est raccourci, d'abord au moyen des plis qu'il fait sous l'aisselle droite, ensuite par la traction qui le ramène sur l'épaule gauche.

Au n° 1054 B, est une Melpomène assez semblable à notre Thalie.

1033. — Thalie, *marbre de Luni*, pl. 511. Rome, musée du Capitole. Bottari, pl. 38.

La flûte et le masque comique modernes, que tient notre statue, sont bien les attributs de cette Muse, mais rien n'autorisait dans ce monument une telle restitution.

La tête, antique, qui remplace celle qu'elle avait originairement, est ornée d'un diadème latin, qui ne convient pas aux Muses autant que le diadème grec, ou plutôt encore que la couronne; car les exemples contraires qu'on pourrait citer, par exemple, la Polymnie Giustiniani du n° 973 B, pl. 498 F, ne sont guère que des rares exceptions. Tout le bras droit, l'avant-bras gauche à moitié, les mains, et une petite partie du sein, sont modernes.

Notre Muse est debout, s'appuyant davantage sur le côté gauche; elle est chaussée, vêtue d'une tunique; le manteau s'est affaissé jusqu'à mi-corps, il ne tient plus que sur les hanches et l'avant-bras gauche. [Haut. 6 pal. 9 on.]

1034. — Thalie, *marbre de Luni*, pl. 511. Rome, musée du Capitole.

Notre gravure donne cette Thalie comme ayant fait partie des Muses de la reine Christine de Suède. Dans l'exposé historique que renferme notre article

sur la Clio de cette collection (voir p. 249), nous expliquions que cette Muse debout avait été réunie aux huit Muses assises pour compléter le nombre des neuf Muses, mais qu'elle ne fut pas achetée par le roi d'Espagne. Elle fait partie aujourd'hui du musée du Capitole, et se trouve dans l'escalier du palais des Conservateurs.

La tête est antique, mais non la sienne. Elle a en outre de moderne l'avant-bras droit et la main gauche. Diverses cassures sur la draperie, notamment au ventre. [Haut. 9 pal. 3 on.]

* 1035. — Thalie, *marbre grec*, pl. 335. Musée du Louvre, n° 167.

Cette statue provient de la villa Borghèse. Elle est remarquable par son ample draperie. Il en existe plusieurs semblables. (Voy. n° 1092 C, pl. 506 A.)

Sont modernes : la tête, la main gauche, le masque, le bras depuis la saignée, et le pied droit. [Haut. 1^{m},895 = 5 pi. 10 po.]

* 1036. — Thalie, *marbre de Paros*, pl. 335. Musée du Louvre, n° 158.

Cette statue était autrefois à Versailles.

Elle est vêtue d'une tunique, d'un petit péplus et d'un grand manteau dont l'étoffe légère laisse voir les plis de dessous. Elle est chaussée du cothurne. La courroie repliée qu'on voit près de l'orteil et du petit doigt, ainsi qu'à d'autres chaussures de cette espèce, servait, en la passant sur le pied, à chausser le cothurne sans bandelettes.

La tête, antique, est rapportée. Sont modernes : la moitié de l'avant-bras gauche et la main, le masque, le volume et le pied gauche. [Haut. 1^{m},895. = 5 pi. 10 po.]

1037. — Thalie, *marbre*, pl. 511. Musée de Dresde.

Statue vêtue d'une tunique à longues manches, en partie relevées, et d'un grand manteau; elle tient à la main droite, abaissée, une flûte, et dans la gauche, relevée, un masque. Des boucles de cheveux tombent des deux côtés sur les épaules. — Lipsius, p. 391; Leplat, pl. 110. [Haut. 3 pi. 4 po.]

1038. — Thalie, *marbre*, pl. 511. Musée de Dresde.

Les bras de cette statue sont modernes. La restauration lui a fait tenir un masque; mais son diadème et le caractère de ses draperies tendent à faire croire que c'était une figure impériale. — Lipsius, p. 353; Leplat, pl. 140. [Haut. 4 pi.]

△ 1039. — MELPOMÈNE, *marbre grec*, pl. 512. Rome, collection Vescovali, inédite.

Cette statue a été trouvée à Nettuno par les Costaguti, dont elle ornait le beau palais connu par les fresques du Guerchin. Elle a été dernièrement cédée à Vescovali.

La tête, antique, empruntée, est restaurée au bout du nez et au chignon; sont modernes: une très-faible partie du bras gauche, le nez et la lèvre de dessus du masque et la moitié du pied gauche.

Cette Muse est fort semblable à la Melpomène Tiburtine, 1044. Celle-ci semble ne s'occuper de personne et ne faire que poser noblement. La nôtre, au contraire, paraît dicter un poëme à un auteur, ou diriger des acteurs pour la mise en scène.

Elle est debout, chaussée de souliers fins couverts, le pied gauche posé sur un rocher élevé. La tunique, à courtes manches, serrée d'une ceinture étroite, paraît presqu'en entier, car la palla, placée en écharpe, affaissée et massée, ne couvre que le bas des hanches, se croisant sur une des cuisses. Penchée en avant, elle avance le bras droit plié et tient avec la main gauche un masque chauve, barbu, béant, incliné sur la cuisse levée.

Les proportions de ces deux Melpomènes ne sont pas les mêmes. Celle de Vescovali a plus d'embonpoint, quoique ses traits n'expriment pas moins la jeunesse et la beauté.

Sa tête, antique, ne devait pas manquer d'être ornée, soit de vigne, soit de rose ou de diadème; la ceinture étroite, ainsi que les souliers fins, et l'absence certaine de poignard ou massue, sont des exceptions fort remarquables dans cette Muse. [Haut. 6 pal. 8 on.]

1040. — THALIE, *marbre*, pl. 512. Musée de Dresde.

La tête, les bras et le masque de cette petite statue sont modernes. C'est la restauration qui en a fait une Thalie. — Lipsius, p. 263; Leplat, pl. 138. [Haut. 1 au. 2 po.]

* 1041. — THALIE, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 512. Londres, Musée britannique. (Voyez n° 968.)

Sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, Thalie est à la droite de Melpomème, et, levant la tête vers sa gauche, regarde Jupiter et Mnémosyne. Elle tient à la main gauche un fragment de lyre. Son péplus, jeté sur le dos, revient envelopper la partie antérieure du corps. Le bras droit, que la Muse replie, en est entièrement couvert (1).

(1) Voici l'ajustement de la figure de la comédie dans la scène de l'Apothéose. Placée derrière la tragédie, elle élève comme celle-ci le bras droit. Sa tunique, sans ceinture, la recouvre jusqu'au cou, mais n'a pas de manches. Son péplus, jeté sur les épaules, encadre d'une part le côté gauche de la figure, et d'autre part est ramené par le flanc droit jusque dans la main gauche, de manière à couvrir la partie antérieure du corps.

1041 A. — Thalie, *terre cuite*, pl. 515. Londres, Musée britannique.

Coiffée ou couronnée de lierre et de ses corymbes, qui rappellent l'origine bachique de la comédie, cette Muse est vêtue d'une longue robe et d'un manteau qui présentent de bonnes parties de draperies. La pose est excellente.

Les mains manquent, et la figure ayant été couverte de peinture, on ne saurait en indiquer les restaurations.

Les terres cuites de cette grandeur sont rares, surtout en statues. [Haut. 2 pi.]

1041 B. — Thalie, *marbre de Paros*, pl. 515. Angleterre, collection Blundell, pl. 10.

Jolie statue coiffée comme une Bacchante. La tunique, légère, est bien ajustée; elle suit les contours élégans du corps; la main gauche paraît à travers le manteau, qui l'enveloppe. Le bras droit, restauré depuis le biceps, est du reste bien conservé.

Thalie est debout, relevant de la main droite, abaissée le long du corps, un pan de son manteau, que retient la cuisse droite portée et pliée en avant. De la main gauche elle tient un long pédum : cette main est rapprochée de l'épaule gauche.

Le jeu des draperies est excellent; de larges parties du manteau contrastent bien avec la finesse et la souplesse de la tunique. [Haut. 4 pi.]

1041 C. — Thalie, *marbre*, pl. 515. D'après Mellan.

Nous sommes réduit, sur cette figure, au dessin que nous en donnons.

Elle avait des parties transposées, et notamment le bras droit, qu'elle élève pour observer le masque scénique qu'elle a dans la main. Cependant l'ensemble de la figure semble avoir dû se conserver et se saisir malgré la cassure de ces parties.

Voyez deux statues appuyées, sur la planche 498 C. Elles sont du musée de Naples, et on les donne pour Euterpe. [Haut. 4 pi.]

+ 1042. — Thalie, *mosaïque*, pl. 512. (Voyez Clio, n° 905.)

Sur le sarcophage de la villa Montalto, Thalie est à gauche d'Euterpe (voyez 1014), et tournée un peu vers celle-ci; elle présente de la main droite le masque comique, ayant dans l'autre main le pédum pastoral. Son attitude correspond donc à Melpomène, qui est de l'autre côté d'Euterpe. Son péplus, dont un bout est jeté sur l'épaule gauche, vient reparaître à la hanche droite, d'où il va se rattacher au côté gauche, disposition qui se retrouve aussi dans Euterpe et Terpsichore.

* 1043. — Melpomène, *marbre,* pl. 315. Musée du Louvre, en magasin.

Melpomène assise et de petite proportion. Elle est parfaitement conservée. Elle a une grande ressemblance avec la Melpomène du musée de Madrid, n° 1048, et elle peut servir à apprécier la restauration de celle-ci. Sa tunique est à manches courtes. Le péplus encadre gracieusement le torse; un pan descend de l'épaule gauche entre les genoux; le reste, suivant le dos, vient passer sur la hanche droite et va reposer sur le bras gauche. Le poignard et le masque indiquent Melpomène. [Haut. $0^{m},281 = 18$ po. 5 li.]

+ * 1043 A. — Melpomène, *peinture d'Herculanum,* pl. 513. Musée du Louvre. (Voyez Clio, n° 981.)

Melpomène, debout, tient de la main gauche un masque tragique, et de la main droite s'appuie sur une massue. Sa tête est couronnée de laurier, couverte d'un voile et entourée d'une bandelette.

Son vêtement se compose de deux tuniques et d'un péplus. La tunique de dessous et le péplus sont bleus. Sa tunique de dessous est d'un rouge clair.

Elle a des bracelets aux poignets et pas de boucles d'oreilles.

A ses pieds est l'inscription ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ.

1044. — Melpomène, *marbre de Luni,* pl. 513. Musée Pie-Clémentin. Visconti, t. I, pl. 20.

Cette statue a été trouvée parmi les ruines de la villa Tiburtine de Cassius avec sept autres Muses, et restaurée sous la direction de Visconti.

Debout, le pied gauche posé haut sur un rocher, la Muse tient de la main droite, abaissée et portée un peu en avant, un masque barbu d'Hercule; elle s'appuie de l'avant-bras gauche sur la cuisse, relevée. On a placé dans la main gauche un poignard, anciennement elle portait une massue. La tête, sévère, un peu tournée, est couverte d'une chevelure extrêmement abondante et ceinte d'une couronne de pampres et de raisins. Les souliers sont couverts, *alutæ,* la tunique est rabattue jusqu'à mi-cuisses, le sirma ou manteau en écharpe est massé du bras droit à l'épaule gauche.

La tête est la sienne : elle est restaurée au nez et à la bouche, et replacée; on doit également à la restitution la main et le poignet droits, avec tout le masque jusqu'à moitié de la barbe, la main et le poignet gauches, le poignard, enfin l'extrémité du pied gauche.

Suivant Visconti, la chevelure placée sur le front du masque est antique, et par conséquent les doigts de la main; il fait observer en effet que cette partie de la chevelure, l'*ὄγκος*, est couronnée de la dépouille du lion. [Haut. 7 pal. 6 on.]

1045.—Melpomène, *marbre,* pl. 513. Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

La beauté de cette Muse dans toutes ses parties, dans sa chevelure, les formes et l'attitude du corps, son vêtement et enfin dans l'expression du visage, a fait dire à l'antiquaire Guattani, que la Muse de la tragédie ne pouvait être mieux représentée, et qu'on n'aurait pu imaginer une figure qui offrît mieux les fortes et héroïques émotions de cette partie de la poésie dramatique. La posture de la Muse, dit cet auteur, attire tout d'abord l'âme comme le regard de l'observateur. Melpomène, comme fatiguée de sa déclamation, pose le pied sur un roc, tenant d'une main le masque d'Hercule et serrant de l'autre le manche d'un poignard.

Les longs vêtemens qui la couvrent accroissent la majesté de sa figure. Ce sont d'abord sa tunique longue sur le corps, ensuite la tunique courte pardessus la première, enfin le sirma théâtral, vêtement volant, jeté capricieusement sur les épaules.

Dans sa tête réside la plus grande beauté: ces cheveux épars, ce regard courroucé, ce visage noblement austère caractérisent à merveille l'art tragique. La Muse porte la couronne bachique, dont les larges pampres ombragent pittoresquement son front.

Quant à sa chaussure, elle a, non le cothurne, mais des sandales, ce qui se rencontre aussi dans la Melpomène du musée Pie-Clémentin et dans celle du musée de Madrid (pl. 513 et 514).

△ 1045 A. — Melpomène, *marbre,* pl. 506 B. Londres, collection Westmacott, inédite.

Cette Melpomène a le pied droit placé sur un rocher, comme celle de notre sarcophage du Louvre, n° 1049. Elle tient à la main droite le masque tragique, et porte la main sur la poignée d'un parazonium. Son péplus, jeté sur l'épaule gauche, lui descend sur le dos; son ample tunique est à manches.

* 1046. — Melpomène colossale, *marbre pentélique,* pl. 315. Musée du Louvre, n° 348.

Statue de douze pieds de haut, une des plus fortes de toutes celles que les siècles ont respectées. Elle est vêtue de la tunique à longues manches et ceinte de la large ceinture, comme la Melpomène du bas-relief des Muses au Louvre. Sa chlamyde, rejetée sur le dos, est rattachée à la ceinture d'une manière pittoresque.

Plus on examine ce colosse, plus on est étonné de la grâce que l'habile artiste a su donner à la physionomie de cette Muse. Vue du côté gauche, elle offre un très-beau mouvement de draperies.

Sont modernes : le masque d'Hercule, l'avant-bras droit un peu au-dessus de la saignée, et une partie de la main gauche.

Cette statue ornait probablement le théâtre de Pompée ; elle était restée dans la cour du palais du cardinal Riario, bâti d'après les dessins de Bramante sur l'emplacement de ce théâtre, et qui devint ensuite l'hôtel de la chancellerie apostolique. [Haut. $3^{m},927 = 12$ pi. 1 po.]

△ 1047. — Melpomène, *marbre pentélique,* pl. 514. Rome, collection Pacetti, inédite.

Sont modernes, dans cette statue : la tête et le cou jusqu'à la draperie, la main droite avec le masque, la main gauche avec la massue, et le bout du pied droit. Dans ces restaurations, la partie nue de la poitrine, le bout du pied, le bras gauche et la massue, sont en plâtre; mais la main est en marbre.

L'attitude de la partie antique indiquait assez cette restauration ; le vêtement n'est pas aussi théâtral qu'on le voit d'ordinaire à Melpomène, mais les draperies n'en sont pas moins belles. [Haut. 7 pal. 3 on. 1/2.]

* 1048. — Melpomène, *marbre,* pl. 514. Madrid, Musée royal.

Cette Melpomène des Muses de la reine Christine (1) a de moderne la tête, le cou, et tout le nu de la poitrine, et la main gauche à partir du péplus. Notre correspondant de Madrid nous fait connaître que la massue n'existe plus, du moins à partir du masque, ce qui indique qu'elle était moderne. Si donc le masque est antique, et surtout s'il recouvre un fragment de massue, Melpomène se trouve parfaitement caractérisée. [Haut. 4 pi. 9 po.]

+ * 1049. — Melpomène, *bas-relief du sarcophage des Muses,* pl. 514. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (voyez pl. 205) Melpomène est à une extrémité, faisant face à Uranie. Elle a comme celle-ci l'attitude de la réflexion. Son pied droit est posé sur le rocher et ses deux coudes reposent sur le genou. Son ample tunique est serrée par une large ceinture. Elle a son masque sur la tête. (Texte, t. II, p. 245.)

△ 1050. — Melpomène, *marbre grec,* pl. 516. Rome, villa Borghèse, inédite.

Cette statue n'a de moderne que le nez, un tasseau au cou et un autre au poignet droit. La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Les bras nous

(1) Voir les indications sur l'ensemble de la collection à l'article Clio, p. 249.

ont été indiqués, non comme modernes, mais comme retravaillés, et on n'a pas même signalé comme moderne le masque ou tête que la figure tient à la main gauche.

Notre statue a le même vêtement et la même la courroie que plusieurs autres indiquées au n° 1076. [Haut. 6 pal.]

+ 1051. — MELPOMÈNE, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 516, Londres, Musée britannique. (Voyez 968.)

Sur le bas-relief de l'Apothéose, Melpomène est sur le premier plan, à la droite d'Euterpe. Elle est debout et lève la tête; on peut croire que ses regards se dirigent vers Jupiter. Sa tunique est double et sans manches; son péplus couvre sa chevelure, retombe ensuite sur les deux épaules de la Muse, en recouvrant toute la partie gauche du corps (1). Le bras droit est nu.

* 1052. — MELPOMÈNE, *marbre*, pl. 352. Jardin des Tuileries.

Cette statue n'est antique qu'à partir de la poitrine. La cassure, très-irrégulière, commence vers l'épaule gauche et se continue en ondulant jusqu'au milieu du bras droit. Il y a de moderne, outre la main droite et le masque, les deux pieds et l'angle inférieur de la tunique à droite. La partie antique indiquait rigoureusement la restauration qui en a été faite.

Le péplus de cette Melpomène enveloppe entièrement le corps, disposition qui n'est pas ordinaire. [Haut 1^{m},960.]

+ 1053. — MELPOMÈNE, *mosaïque*, pl. 516. (Voyez Clio, 995.)

Sur le sarcophage de la villa Montalto, Melpomène se trouve à droite d'Euterpe, qui est au milieu. (Voyez 1,014.) Inclinée légèrement vers celle-ci, elle présente de la main droite une massue qui descend verticalement à ses pieds. Son péplus a un ajustement particulier: jeté sur l'une et l'autre épaule, il se fixe sous le sein par la large ceinture de la Muse, et, ramené de derrière le corps par la main gauche, il se développe en draperie au-dessous du masque.

1053 A. — MELPOMÈNE, *marbre grec*, pl. 516. Angleterre, collection Blundell, pl. 20.

Cette statue a appartenu à Cavaceppi. Elle est d'une mauvaise exécution, et a subi de nombreuses restaurations. Toutefois, la tête est assez jolie. [Haut. 2 pi. 6 po.]

(1) Voici l'ajustement de la figure de la tragédie qui se trouve dans la scène de l'Apothéose. Cette figure élève le bras droit vers Homère. Sa tunique a des manches et une large ceinture. Le péplus voile la tête, enveloppe le bras gauche et descend de ce côté jusqu'à terre. La partie droite est ramenée en pointe sur le ventre par la main gauche, bracelets aux poignets.

Δ 1053 B. — Melpomène, *marbre grec,* pl. 498 D. Naples, musée Borbonico, n° 266.

Cette statue provient d'Herculanum.

Melpomène est ici vêtue d'une tunique à petits plis sans manches, et du grand manteau tragique, *syrma.* Ce manteau, jeté sur l'épaule gauche, revient par la hanche droite et va s'attacher à la cuisse, découvrant le reste de son costume.

La tête, couronnée de pampres, est moderne; c'est la copie d'une autre tête antique, et l'œuvre d'une bonne sculpture romaine. [Haut. 6 pal. 6 on.]

* 1054. — Melpomène, *marbre de Paros,* pl. 317. Musée du Louvre, n° 389.

Jolie statue, d'une bonne conservation et presque entièrement antique.

Melpomène tient de la main droite son masque et de l'autre le parazonium, emblème de la tragédie. [Haut. $0^{m},86 = 2$ pi. 8 po. 2 li.]

1054 A. — Melpomène, *marbre,* pl. 506 B. Mantoue, Musée de l'académie, t. II, pl. 41.

Cette statue nous offre l'austère et grave Melpomène marchant d'un pas majestueux sur la scène tragique, à laquelle elle présidait. La tête est ceinte d'un laurier et ses cheveux flottent en deux larges touffes sur ses épaules. Ses bras sont nus et garnis de bracelets; elle est vêtue de l'orthostade, habillement des acteurs tragiques, auquel les latins donnaient le nom de *palla* et dont l'invention était attribuée à Eschyle. *Pallæ repertor honestæ,* a dit Horace de ce poëte. Le syrma tragique lui descend le long du dos; mais elle n'a pas le strophium mamillaire, qui, dans d'autres statues de cette Muse, lui ceint la poitrine. Elle porte de la main droite le masque herculéen, attribut ordinaire de la Muse tragique. Melpomène est chaussée du cothurne.

Cette statue, en marbre de Paros, est d'une bonne conservation. La tête cependant ne paraît pas lui appartenir; la physionomie n'a pas la noblesse désirable, et la chevelure manque de grâce dans son ajustement, mais la draperie est traitée avec une grande élégance. [Haut. 7 pi. 2 po.]

1054 B. — Melpomène, *marbre,* pl. 506 B. Mantoue, Musée de l'Académie, t. II, pl. 42.

M. Labus regarde cette statue comme d'un travail supérieur à la précédente, quoiqu'elle paraisse due au même ciseau. Elle est également de marbre de Paros; les proportions en sont meilleures et ont plus de grandiose; l'invention en est plus heureuse et d'une étude plus sévère. La draperie est d'un excellent

style et traitée avec une grande élégance. L'orthostade dont elle est vêtue, le péplus dont elle s'enveloppe, le syrma tragique et les cothurnes élevés font facilement reconnaître une Melpomène. Sans doute l'un des bras qui manquent portait le masque tragique.

Cette statue, ainsi que la précédente, appartenait jadis à la famille Gonzague. [Haut. 6 pi. 6 po.]

+ * 1055. — Terpsichore, *peinture d'Herculanum*, pl. 517. Musée du Louvre. (Voyez Clio, 981.)

Terpsichore, debout, joue de la lyre en inclinant gracieusement la tête; la main gauche tient l'instrument, la main droite pince les cordes du même côté.

Sa tête est couronnée de laurier, ceinte d'une bandelette, et ses cheveux retombent abondamment sur ses épaules.

Sa tunique est de couleur changeante entre le rouge clair et le bleu. Le péplus est bleu. La tunique est sans manche, en sorte que l'un des bras, le droit, est entièrement nu.

Aux pieds de la Muse est l'inscription ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ.

1056. — Terpsichore, *marbre de Luni*, pl. 517. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 20.

Statue trouvée dans le bois des oliviers de Tivoli au lieu dit *Pianella*, avec les autres Muses de la même suite *di Cassio*.

Elle n'avait pas sa tête, qu'on a remplacée par une autre tête antique.

Sont modernes: le cou presque en entier avec les mèches de cheveux et les fibules de la tunique, le bras droit depuis le milieu du biceps, la main, les cornes de la lyre presque en entier, l'avant-bras gauche depuis la draperie, et le pied gauche. Un tasseau sur la mamelle droite et un autre sur le genou gauche. [Haut. 6 pal.]

1057. — Terpsichore, *marbre*, pl. 517. Madrid, Musée royal (1).

Cette jolie Muse de l'ancienne collection de la reine Christine a de moderne la tête, le cou et le bras droit depuis le milieu du biceps. [Haut. 3 pi. 6 po. sous la tête.]

△ 1058. — Terpsichore, *marbre pentélique*, pl. 517, Naples, musée Borbonico, n° 262, inédite.

Cette statue de Terpsichore provient d'Herculanum.

(1) Voir les observations générales sur la collection à l'article *Clio*, page 249.

Son manteau est retenu sur ses épaules par deux agrafes. De la main gauche elle tient une lyre et de la droite le plectrum.

C'est l'œuvre d'une bonne sculpture romaine. [Haut. 6 pal. 6 on.]

+ 1059. — TERPSICHORE assise, *bas-rel. de l'Apothéose d'Homère*, pl. 518. Londres, Musée britannique. (Voyez 968.)

Sur ce bas-relief, Terpsichore occupe l'extrémité du second plan ou terrasse, à gauche du spectateur.

Assise sur un rocher, elle fait face à ses compagnes. Sa lyre est soutenue sur ses genoux; sa main gauche est appliquée aux cordes de l'instrument; son bras droit repose sur la cuisse, tenant le plectrum.

La tunique est sans manches; le péplus, partant de l'épaule gauche et descendant par le côté droit, va envelopper les genoux.

1059 A. — MUSE assise, *marbre pentélique*, pl. 539. Londres, Musée britannique.

Cette Muse est représentée jouant de la lyre.

Sa tunique, fine, d'étoffe légère, à petits plis gaufrés, est serrée à la taille; les manches, très-courtes, sont fermées par deux boutons au haut des bras. Cette tunique est une espèce d'épomidion. On voit à peine la manche.

Le bras droit est moderne, ainsi que le sein ; la tête l'est aussi, de même que la poitrine au sortir de la robe et le bras gauche à partir du biceps, ainsi que les deux cornes de la lyre.

Le manteau couvre de larges plis la partie inférieure du corps sans en dérober les formes gracieuses : il offre de jolies parties de draperies. Il s'y trouve bien quelques restaurations, mais elles sont peu importantes : celles des genoux, surtout du genou droit, sont plus considérables. En somme, cette statue est agréable, et ses pieds, antiques, sont fort jolis. [Haut. 1 pi. 8 po.]

+* 1060. — TERPSICHORE, *bas-relief du Sarcofage des Muses*, pl. 518, Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (voyez pl. 205), Terpsichore est une des Muses qui s'isolent : elle est occupée à jouer de la lyre. Sa tête est couronnée de lauriers. Sa tunique, à longues manches, est serrée d'une large ceinture; son péplus, agrafé sur l'épaule gauche, laisse voir tout le côté gauche de la figure, auquel, du reste, il sert d'encadrement. (Texte, t. II, p. 244.)

+ 1061. — TERPSICHORE, *mosaïque*, pl. 518. (Voyez Clio, 995.)

Cette Muse du sarcophage de la villa Montalto est placée à la gauche de

Thalie et d'Euterpe (voyez 1014), auxquelles elle tourne le dos pour jouer de son instrument.

Sa lyre est appuyée sur la cuisse gauche, dont le pied pose sur un petit socle.

Son péplus est à peu près disposé comme celui d'Euterpe et de Thalie.

1062. — Terpsichore, *marbre,* pl. 518, Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

Terpsichore est représentée au moment de jouer de la lyre.

La tunique courte de la Muse est serrée autour du corps par une ceinture, et son manteau, dont la plus grande partie pend du bras gauche, se groupe bien avec l'instrument.

La forme de son instrument rappelle, selon Guattani, la *testudo* dont Mercure forma la première lyre.

1063. — Terpsichore, *marbre,* pl. 519, Florence, Gori, pl. 18.

Gori a vu Clio dans cette statue, parce qu'elle tient une lyre : mais ce ne peut être que Terpsichore, qu'on représente toujours avec cet instrument.

Sur la base de la statue se trouve l'inscription suivante en caractères usités au vi^e siècle de notre ère : *Opus Attilionis Aphrodisienis.*

D'autre part la sculpture offre peu d'élégance.

1063 A. — Terpsichore, *marbre pentélique,* pl. 519, Angleterre, Oxford, Marm. Oxon. pl. 3.

Cette statue a perdu le bras gauche et les doigts de la main droite.

La pose indique qu'elle jouait d'un instrument, probablement de la lyre.

Les manches courtes de sa robe sont ornées de boutons; son manteau recouvre les cuisses et sa chaussure est fermée, comme on le voit souvent aux Muses. Cette statue est en très-mauvais état, cependant le bras droit est encore assez beau. [Haut. 3 pi. 10 po. 6 li.]

1063 B. — Muse, *terre cuite,* pl. 519, Londres, Musée britannique.

Cette Muse, quoique privée de la tête, se distingue dans la riche collection de terres cuites du Musée britannique par sa grandeur, par l'élégance de son attitude et la belle disposition de la draperie. Sa longue tunique, relevée sous le sein par la ceinture, se marie bien avec la large masse de plis que le manteau forme sur le milieu du corps. Le bras droit, nu, est d'un dessin élégant; il se relève avec grâce vers le menton et donne à cette Muse le caractère de la réflexion et du calme. La main gauche s'appuyait sur des tablettes posées sur un cippe carré : elle n'existe plus. La chaussure est fermée et sans ornement,

ce qui est assez ordinaire aux figures de ces divinités, dont la parure est toujours pleine de décence et de modestie. [Haut. 3 pi. 10 po. 6 li.]

+ * 1064. — Érato, *peinture d'Herculanum*, pl. 520. Musée du Louvre. (Voyez Clio, 981.)

Érato, debout, joue de la lyre, et paraît employer l'une et l'autre main à faire vibrer les cordes.

Sa tête est couronnée de laurier; ses cheveux tombent sur les épaules; elle a des boucles d'oreilles.

Sa tunique est rose et son péplus verdâtre; la frange de la tunique est bleue.

Le péplus, flottant derrière le buste, vient s'enrouler autour du corps. La tunique a les manches courtes.

Aux pieds de la Muse se trouve l'inscription ЄΡΑΤΩ ΨΑΛΤΡΙΑΝ.

1065. — Érato, *marbre de Luni*, pl. 520. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 21.

Cette statue n'avait pas sa tête, qu'on a remplacée par une autre tête antique.

Sont modernes: le nez, le cou, la main droite avec moitié de l'avant-bras, la main gauche avec le poignet, le montant de la lyre et la traverse à notre droite, enfin partie de la plinthe. Cassure sur le bras droit. [Haut. 8 pal. 7 on.]

* 1066. — Terpsichore, *marbre*, pl. 354. Jardin des Tuileries.

La tête a été séparée et, quoique antique, ne me paraît pas la sienne. Il y a de moderne, outre la lyre, le bras droit et le pied gauche.

La restauration de la lyre, qui est moderne, était indiquée par la courroie qui se trouve sur le buste de la Muse.

Sa longue tunique est recouverte d'une tunique courte agrafée sur les épaules. [Haut. 2^{m}.]

* 1067. — Érato, *marbre*, pl. 354. Jardin des Tuileries.

Cette Muse a de moderne la tête, le bras droit à partir de la manche, la lyre, moins la partie qui adhère à la poitrine, le pied droit, le pied gauche avec les plis qui l'entourent.

La tunique est double et serrée d'une large ceinture; le péplus a une disposition remarquable que l'on trouve à l'Érato du musée Pie-Clémentin, n° 1065. [Haut. 1^{m}, 950.]

1068. — Érato, *marbre de Luni*, pl. 520. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 23.

La tête de cette statue est antique, mais a été séparée au milieu du cou.

Sont modernes: partie du nez, le bras droit depuis le biceps, ce qui comprend une partie de la manche, le bras gauche avec le haut de la lyre, le gros orteil du pied gauche et l'extrémité de la surtunique à droite. [Haut. 8 pal. 7 on.]

1069. — Érato, *marbre*, pl. 521, Venise, Musée Saint-Marc, t. II, pl. 13.

Le bras droit est moderne, la flûte, seul attribut d'une Muse qu'offre cette statue, est due à une restauration.

Les Muses ont souvent le costume donné à cette femme. L'auteur italien signale la majesté et l'idéal de la figure. [Haut. 6 pal. 10 on.]

△ 1070. — Érato assise, *marbre pentélique*, pl. 521. Russie, collection Demidoff, inédite.

Elle est fort belle et bien drappée; nous la donnons de deux côtés.

Découverte en 1820, à Tivoli, dans la villa de Quintilius Varus, et restaurée par le sculpteur Vescovali.

La tête n'est pas la sienne, quoique antique. Sont modernes : le bras droit en entier, l'avant-bras gauche, la draperie qui en descend, la lyre, le pied droit avec un bout de draperie, et enfin la partie inférieure du rocher sur lequel la Muse est assise. [Haut. 5 pal. 4 on. 1/2.]

1071. — Érato, *marbre*, pl. 522. Dresde, Musée royal.

Dans cette statue, la tête est hors de proportion avec le corps, et un large bandeau couvre une partie du front. Si cette tête est antique, elle doit avoir appartenu à une autre statue. — Becker, p. 68; Leplat, pl. 62.

Sont modernes: les deux bras, la lyre, la jambe gauche, que le restaurateur a représentée nue. La restauration de ces parties se prête à une double critique. Pourquoi un volume dans la main droite et une lyre dans la main gauche? Pourquoi encore la jambe gauche nue ?

Dans la partie antique, on remarque l'arrangement du manteau, placé sur les genoux.

Pour la pose, la statue se rapproche de l'Euterpe 1001, du Musée Pie-Clémentin. [Haut. 6 pieds.]

1072. — Érato, *marbre pentélique*, pl. 523. Naples, musée Borbonico, n° 268.

Statue trouvée à Resina, au lieu appelé *Colli Marzi*. Elle est de style romain.

La Muse est vêtue d'une tunique à manches courtes garnies de petits boutons. De la main gauche elle soutient sa lyre sur sa hanche, et de la droite elle tient le plectrum.

La tête est rapportée. Sculpture romaine. [Haut. 7 pal. 6 on.]

Δ 1073. — Érato, *marbre grec*, pl. 522. Rome, Vatican, inédite.

Femme assise sur un rocher, et enveloppée de son péplus de manière que les mains seules paraissent à nu. Elle tient un volume de la main droite; la draperie a beaucoup d'élégance et de simplicité.

Au Vatican, cette statue porte le nom de Sapho, à raison nous dit notre dessinateur, des linéamens du visage; mais il ajoute que la tête, quoique antique, n'appartient pas à l'original; par conséquent la dénomination de Sapho ne s'appliquerait qu'à la tête.

Le cou, les deux mains, le volume, le pied gauche et un peu de la draperie au-dessus de ce pied sont modernes. Cette statue est placée au Vatican, près la salle des Muses. [Haut. 6 pal. 10 on. 1/2.]

1074. — Érato, *marbre*, pl. 522. Musée de Madrid.

Cette Érato fait partie de la suite des célèbres Muses de la reine Christine (1); c'est aussi la plus maltraitée, car elle a de moderne la tête, le cou et le nu de la poitrine, à peu près tout le bras droit, qui a été cassé transversalement au biceps dans le sens de la longueur, le bras gauche, la lyre, enfin les deux pieds superposés avec un fragment de la draperie.

Aujourd'hui le petit amour que notre gravure place à sa droite n'existe pas; nous ignorons si l'arc et le carquois qu'il avait à ses pieds existent encore. Il importe de constater ici qu'à la différence de l'amour qui accompagnait Euterpe, celui-ci est placé sur la même base que la Muse, base dont l'extrémité droite semble avoir été taillée pour le placement d'une figure accessoire. Si donc cet amour était antique, chose probable, il avait pour objet de caractériser Érato. [Haut. 5 pi. 6 po.]

1074 A. — Muse assise sur un rocher, *marbre grec*, pl. 520. Londres, Musée britannique, n° 60.

Cette jolie figure tient une lyre de la main gauche. Sur la plinthe est inscrit le nom ΕΥΜΟΥΣΙΑ (2), en lettres dont la forme rend probable qu'elles ont été gravées longtemps après la confection de la statue.

L'exécution de cette petite statue est fort soignée, et la draperie bien entendue; le manteau qui couvre en partie la longue tunique et l'épaule gauche, retombe avec grâce sur les genoux. Il est à regretter que quelques doigts des pieds, qui sont fort jolis, soient usés.

(1) Voir les indications sur l'ensemble de la collection à l'article *Clio*, page 249.

(2) Le mot Εὐμουσία désigne, d'une manière générale, l'élégance et la grâce, et il ne paraît pas avoir ici d'autre signification.

La tête, la lyre et les bras au sortir de l'ouverture des manches sont modernes. Il y a aussi quelques restaurations à la partie qui pose sur le tronc.

Marbre grec très-fin. [Haut. 1 pi. 5 po.]

1074 B. — Érato, *marbre de Luni*, pl. 538 A. Rome, musée Capitolin.

Cette femme assise, ayant près d'elle un enfant debout, a été prise pour la Muse de la poésie amoureuse.

La tête et le cou sont antiques, mais n'appartiennent pas à la statue. La lyre, la moitié des deux pieds et une partie des doigts de la main gauche, un fragment du manteau à gauche, le bras droit à partir de l'extrémité des plis de la manche (ce bras est en plâtre), sont l'œuvre d'une main moderne. Le bras gauche a un fragment également en plâtre, qui s'étend depuis l'extrémité du deltoïde jusqu'à celle du biceps; un fragment en marbre a été placé dans les plis qui recouvrent le carpe gauche.

La tête de l'enfant est antique, mais ne lui appartient pas. Sont modernes, un fragment du cou, qui est en plâtre, le bras droit à partir du coude, et la main, le bras gauche à partir du biceps, la jambe, la cuisse et le cou-de-pied en marbre. Derrière la cuisse, est un fragment en plâtre. [Haut. 6 pal.]

1075. — Érato, *marbre pentélique*, pl. 523. Rome, musée Chiaramonti.

La tête est antique, mais n'appartient pas à cette statue. La pointe du pied gauche est aussi antique, mais elle a été ajustée. La lyre, en plâtre, est une addition moderne.

Ces restaurations ont fait de ce marbre une Érato; mais on ne saurait affirmer que telle ait été son attribution originaire.

La draperie est heureusement traitée, et le travail de tout le personnage est généralement d'un bon style. [Haut. 6 pal. 5 on.]

△ 1076. — Érato, *marbre pentélique*, pl. 523. Musée Chiaramonti, inédite.

Statue d'une exécution très-ordinaire, mais assez bien d'ajustement.

La tête, les bras, l'épaule droite et le haut de la poitrine sont modernes.

En lui mettant à la main droite une lyre, on en a fait un Érato; peut-être eût-il été mieux de la restaurer en Diane, déesse qui porte souvent le costume de cette prétendue Érato. Ici la bandelette qui, partant obliquement de l'épaule droite, soulève le péplus au-dessous du sein gauche, aurait servi à soutenir le carquois; il est vrai qu'elle pouvait rendre le même service à la lyre.

Mais il eût été encore plus convenable de restituer en Melpomène ou en Muse de la tragédie cette figure mutilée. On y était parfaitement autorisé par

la Melpomène reproduite, 1050, pl. 516, et qui, bien conservée, mérite de la confiance. Sa pose et son costume sont absolument semblables à ce que présente la statue dont à tort l'on a fait une Érato, et de toutes les Muses antiques, ce serait la seule qui portât de la même manière cette ceinture ou cette bandelette oblique ou en écharpe, si on ne retrouvait pas une disposition assez analogue dans les deux Clios 984, 987 de la planche 500.

Cette statue, actuellement au musée Chiaramonti (6e div. n° 16, Gerhard, p. 40), était jadis aux jardins du pape au Quirinal. [H. 6 pal. 6 on.]

1076 A. — Érato, *marbre*, pl. 538 D. Rome, palais Barberini.

Nous sommes réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons.

Elle porte le nom d'une Muse, sans avoir aucun attribut.

Plusieurs statues de matrones ont, comme celle-ci, le bras droit levé et la main libre. (Voyez pl. 978.)

1077. — Érato, *marbre*, pl. 523. Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

Notre Érato n'a ni la lyre, comme celle d'Herculanum, ni la *cetra* ou tambourin, comme celle de la collection espagnole, celle du Vatican, et comme dans la plupart des bas-reliefs.

Elle semble s'apprêter à danser, ce qui rappelle l'Érato du bas-relief de l'Apothéose d'Homère, qui est représentée dansant sur les pentes de l'Hélicon. (1081, pl. 524).

Du reste, notre Érato, dans sa pose de danseuse, est de la plus grande beauté. Elle incline légèrement sa tête pour donner plus d'expression à sa danse. Elle porte le pied droit en avant, et le gauche un peu en arrière. Son manteau passe de l'épaule gauche sous le bras droit, et revient par derrière à l'épaule gauche, où la Muse, le tenant par le bout, l'élève plus haut que la tête. Ce doit être l'une des plus belles poses de la danse sérieuse antique.

La grande quantité d'étoffe que présente ce manteau réuni à la tunique longue, n'en laisse pas moins voir un corps svelte et de l'animation dans la pose.

Pour couronne, notre Muse a une large bandelette, qui retient ses cheveux.

+ 1078. — Érato, *mosaïque*, pl. 524. (Voyez Clio, 995.)

L'Érato du sarcophage de la villa Montalto se trouve à la droite de Melpomène; elle fait en quelque sorte pendant avec Terpsichore, qui est à la gauche de Thalie. (Voyez 1014).

Tournant légèrement la tête vers Melpomène et Euterpe, elle laisse descendre sa lyre jusqu'à terre, et de la main gauche élève le plectrum.

Son péplus, jeté sur l'épaule gauche, passe d'abord sous le sein, et, revenant par l'épaule gauche, retombe en belle draperie.

+ * 1079. — Érato, *bas-relief du Sarcophage des Muses*, pl. 524. Musée du Louvre, n° 307.

Sur l'un des côtés de notre sarcophage des Muses (voyez pl. 205), sont deux figures, dont l'une est un homme barbu assis sous une arcade. Le geste de sa main gauche s'adresse à une figure de femme qui le regarde. Celle-ci est debout, accoudée sur un cippe; son péplus, couvrant en partie sa tête, enveloppe aussi son bras gauche.

On a vu dans ces figures Socrate et Érato; la figure de femme pourrait être aussi bien la personnification de la philosophie. (Voyez texte, tome II, page 246.)

+ * 1080. — Érato, *bas-relief du Sarcophage des Muses*, pl. 524. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (voyez pl. 205), Érato est à la droite d'Euterpe et la regarde. Sa main gauche est appuyée sur un cippe, sa main droite élevée jusqu'au sein; son péplus couvre la figure jusqu'aux genoux. (Voyez texte, tome II, page 246.)

+ 1081. — Érato, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 524. Londres, Musée britannique. (Voyez 968.)

Sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, Érato est derrière Euterpe et s'isole du groupe. Placée sur un terrain incliné, elle s'occupe d'un pas de danse: c'est une des plus heureuses figures que l'art du dessin ait produites : elle respire la grâce et l'animation.

+ * 1082. — Polymnie, *peinture d'Herculanum*, pl. 525. Musée du Louvre. (Voyez Clio, 981.)

Polymnie, debout, a l'attitude de la méditation et du silence. Elle porte l'index de la main droite sur sa bouche; sa main gauche tient le péplus relevé au-dessous du sein.

Sa tête est couronnée de lauriers et ceinte d'une bandelette.

La tunique est verte et le péplus verdâtre.... Sur la plinthe est l'inscription ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΥΜΝΟΥϹ.

* 1083. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 327. Musée du Louvre, n° 306.

Statue provenant de la villa Borghèse. Cette figure, qui s'enveloppe dans sa draperie et s'appuie sur le rocher d'un antre, offre la même pose que celle de la Muse Polymnie dans plusieurs bas-reliefs. Les draperies sont traitées avec

le goût et la finesse les plus exquis. Pour faire valoir ce qui restait de la statue antique, Augustin Penna, sculpteur de Rome, a restauré, avec un grand talent, toute la partie supérieure jusque vers la moitié, un peu au-dessous de la main gauche, et en arrière vers le milieu de la cuisse. [Haut. 1^{m},861 = 5 pi. 8 po. 9 li.

△ 1084. — Polymnie, *marbre grec,* pl. 525. Rome, musée Chiaramonti, inédite.

Polymnie est ici représentée appuyée contre un pilastre. La draperie et la pose des pieds sont heureuses.

A la tête, le masque seul est antique. Le derrière de la tête est moderne, ainsi que la pointe du nez, la main droite, le pouce du pied gauche et le pilastre. [Haut. 4 pal. 9 on.]

△ 1085. — Polymnie, *marbre grec,* pl. 525. Saint-Pétersbourg, Musée impérial.

Cette statue appartient à la classe gracieuse des Polymnies *appuyées,* comme les deux précédentes, celle de Berlin, 1126, et les trois que nous avons empruntées aux bas-reliefs de l'Apothéose d'Homère et de deux sarcophages.

Celle-ci se distingue des autres en ce qu'elle appuie son menton, non sur la paume de sa main, mais sur son poignet : de plus, elle a un masque sur la tête et un volume dans la main gauche; enfin, le rocher sur lequel elle s'appuie ressemble plus particulièrement à celui de la Polymnie de notre musée.

+ * 1086. — Polymnie, *bas-relief du Sarcophage des Muses,* pl. 525. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (voyez pl. 205), Polymnie est juste au milieu de ses huit sœurs. Placée à la gauche d'Euterpe, qui semble occuper le premier rang, elle s'accoude avec abandon sur un cippe dans l'attitude de la réflexion. Le péplus enveloppe tout le corps, mais les bras sont nus. (Voyez tome II, texte, page 244).

+ 1087. — Polymnie, *bas-relief de l'apothéose d'Homère,* pl. 526. Londres, Musée britannique. (Voyez 968.)

Sur le bas-relief de l'apothéose d'Homère (voyez t. II, pl. 205), Polymnie est la troisième sur le second plan.

Tournant le dos à Uranie, séparée d'Apollon et de Clio par la saillie de l'antre devant lequel sont ces deux figures, elle paraît s'isoler; elle est accoudée sur un tronc d'arbre, et son péplus l'enveloppe entièrement.

Ses cheveux, serrés sur la tête, retombent ensuite en boucle sur l'épaule (1).

△ 1088. — Polymnie, *marbre de Carrare*, pl. 526. Rome Vatican, inédite.

C'est une très-petite statue, présentant une femme assise. Ce peut être la Muse Polymnie, nous a dit notre dessinateur de Rome, et c'est pour cela que nous l'avons placée parmi les Muses.

La tête est la sienne; elle a été séparée et restaurée au nez. Sont modernes : la main droite avec la moitié de l'avant-bras, la main gauche et le pied droit, qui sortent de la draperie.

Notre dessinateur fait l'éloge de cette statuette, à qui il a trouvé beaucoup de grâce et de simplicité.

Elle est au Vatican, dans la salle *Zelada*. [Haut. 1 pal. 9 on.]

1088 A. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 538 C. Rome, musée Capitolin.

Polymnie est représentée assise avec son caractère ordinaire.

Sont modernes : la tête, partie du cou, la main droite au-dessus du poignet et la moitié du pied droit. [Haut. 2 pal. 1 on. 1/2.]

1089. — Polymnie, *marbre*, pl. 526. Madrid, Musée royal.

Cette Muse, de l'ancienne collection de la reine Christine (2), a de moderne la tête, le cou, le nu de la poitrine, et les deux bras à partir du biceps; le bras droit n'existe plus aujourd'hui : aussi la partie antique n'offre aucun attribut. [Haut. 5 pi. 2 po.]

1090. — Polymnie, *mosaïque*, pl. 526. (Voyez Clio, 995.)

Réunie avec Polymnie sous la même arcade du bas-relief de la villa Montalto, l'arcade qui se trouve à l'extrême droite, Polymnie, placée jusqu'à l'angle du sarcophage, fait face à Uranie et aux autres figures du bas-relief. Enveloppée jusqu'au menton de son ample péplus, et appuyée du ventre sur un cippe, elle a les yeux levés vers le ciel. C'est la pose ordinaire de cette Muse.

* 1091. — Polymnie, *marbre*, pl. 328. Musée du Louvre, n° 747.

La tête est rapportée, mais antique : elle offre assez bien ce mouvement

(1) Le Camille qui se trouve à la zone inférieure du bas-relief, devant Homère, a sous ses pieds le mot μύθος, qui se lit aussi aux pieds de la Polymnie des peintures d'Herculanum.

(1) Voy. p. 249.

pensif qui caractérise Polymnie. On ne peut, du reste, méconnaître cette Muse à la disposition du péplus, qui l'enveloppe entièrement. [Haut. 1m,620 = 4 pi. 11 po.]

* 1091 A. — Polymnie, *marbre*, pl. 352. Louvre, salle ronde, n° 747.

Sont modernes à cette statue : la tête, le cou, l'épaule et le bras droit avec le bras gauche, la draperie qui pend de ce bras, enfin l'extrémité des pieds.

La partie antique indiquait suffisamment l'attitude que le restaurateur a donnée à la statue; mais indiquait-elle aussi bien une Polymnie? Nous voyons une disposition de péplus que ne présente aucune autre Polymnie, et qui convient à Clio et à Calliope, dont elle a du reste les attributs. [Haut. 1m,800 = 5 pi. 6 po.]

* 1091 B. — Polymnie, *marbre*, pl. 528. Musée du Louvre, n° 870.

Cette Muse a la pose et le costume qu'on lui voit ordinairement.

La tête, antique, est rapportée; l'expression en est bonne, et l'on y trouve le caractère d'un portrait. [Haut. 1m,756 = 5 pi. 4 po.]

* 1092. — Muse, *marbre de Paros*, pl. 328. Musée du Louvre, n° 869.

A partir du milieu des jambes, la partie inférieure de cette statue est moderne et d'un autre marbre que le reste du corps, qui est antique, ainsi que la tête. La pose et les draperies sont bien entendues et d'un beau caractère. Les mains sont ce que cette statue offre de mieux: elles sont presque entièrement antiques, et l'on sait qu'il est très-rare de trouver ces parties conservées; il ne manque à la droite que l'index, et à la gauche le même doigt et le pouce: ces mains sont jolies, quoique le marbre en ait été rongé par le temps. [Haut. 1m,880 = 5 pi. 9 po. 6 li.]

1092 A. — Polymnie, *marbre de Luni*, pl. 527. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 23.

Statue trouvée à Tivoli, au lieu dit *Piovella di Cassio*, avec les autres Muses de la même collection.

La tête est couronnée de roses, ce qui se rencontre à deux autres Polymnies, 1093, 1094.

Cette tête est la sienne; elle n'a pas été séparée, et a de moderne le nez et la lèvre inférieure. On nous marque que la couronne de fleurs est retravaillée.

Sont modernes, en outre, le pied gauche et l'orteil du pied droit; tasseau sur le pouce de la main droite. (Haut. 7 pal. 6 on.)

△ 1092 B. — Polymnie, *marbre de Carrare*, pl. 527. Rome, Vatican.

Statue offrant une pose gracieuse, et d'une belle manière. Les draperies en sont habilement traitées.

La tête, bien qu'antique, ne lui appartenait pas.

Cette statue doit, en outre, à un artiste moderne, le nez, le menton, une partie de la draperie, le pouce, l'index et le grand doigt de la main droite, une petite partie des plis et en particulier la portion de la draperie qui va de la main droite au bras gauche, et retombe jusqu'à la moitié du genou; le bras gauche, la moitié du pied droit et l'extrémité des trois doigts du pied droit, une partie de la plinthe.

Elle a jadis été placée dans le palais de Latran; elle orne aujourd'hui la salle de la Cléopâtre au Vatican. [Haut. 7 pal. 1 on. 1/2.]

△ 1092 C. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 506 A. Rome, coll. Giustiniani, inédite.

On donne le nom de Polymnie à cette figure entièrement voilée, dont le péplus dérobe le bras droit, couvre le derrière de la tête, et ne laisse voir que la main gauche.

Elle est très-élégante, mais très-endommagée.

Cette statue a de moderne le visage et le pied gauche, la main gauche à partir de la draperie; elle a aussi différentes pièces sur la draperie.

Aux Polymnies appuyées, on voit le bas de la tunique, et la partie supérieure du corps apparaît gracieuse sous le péplus. La même observation s'applique aux deux Polymnies assises que nous donnons 977, 978. Les Polymnies debout laissent toutes voir la main droite qu'elles élèvent vers le sein; presque aucune n'a la tête voilée, et le péplus est loin de dissimuler les formes du corps. [Haut. 8 pal. 2 on.]

1092 D. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 498 E. Rome, collection Giustiniani, aujourd'hui Massini.

Cette statue est-elle Polymnie?

Les autres élèvent le bras droit, qui est couvert, et ne laissent guère voir que la main. Sa pose se rapproche de celle de la vie ordinaire.

Les parties modernes sont: le nez, plusieurs doigts des mains et des pieds, et la draperie en certains endroits. Ces restaurations, qui ont été faites en plâtre, sont exactement indiquées sur notre gravure. [Haut. 8 pal. 8 on.]

1092 E. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 498 E. Rome, collection Giustiniani, pl. 78.

On donne encore le nom de Polymnie à cette statue enveloppée d'un péplus, qui, de la main droite, saisit ce péplus à la hauteur de la poitrine et croise le bras gauche sur le ventre. Nous n'y trouvons pas réellement cette pose méditative qu'offrent les autres Polymnies.

Sont modernes : la tête, le cou et les doigts de la main droite. La figure est cassée vers le milieu du corps. [Haut. 5 pal. 10 on. 1/2.]

△ 1093. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 527. Naples, musée Borbonico, n° 284, inédite.

Cette Muse, de sculpture romaine, provient de la collection Farnèse; elle est enveloppée de son ample et souple manteau, comme le sont ordinairement les statues de cette Muse. La tête, la main gauche et le bas de la figure, à partir des genoux, sont modernes. [Haut. 3 pal.]

1094. — Polymnie, *marbre*, pl. 527. Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

Polymnie, entièrement enveloppée de son manteau, nous offre l'attitude de la méditation. C'est ainsi que cette Muse est ordinairement représentée. La Polymnie du musée de Madrid est aussi entièrement vêtue, et, sur le sarcophage du Capitole, dans le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, enfin, dans le bas-relief Mattei, elle appuie le coude sur un rocher, et de la main droite soutient son manteau. Du reste, son ample vêtement ne nous dérobe point les formes sveltes de son corps, qui peuvent s'apercevoir comme sous un léger voile : il sert, au contraire, à drapper la Muse avec majesté.

Polymnie est, en outre, couronnée de roses, comme dans la collection du musée Pie-Clémentin. Ce gracieux ornement, que les poëtes grecs, entre autres Théocrite, attribuent aux Muses, se marie ici agréablement aux traits délicats et à l'expression quelque peu riante du visage de celle-ci. Guattani émet, à ce sujet, la conjecture que les statues de Flore, que nous voyons couronnées de roses, ont pu être, dans l'origine, à la fois des Muses et des Flores.

Dans la Polymnie du musée de Madrid, la tête et l'attitude diffèrent beaucoup de la nôtre.

△ 1095. — Polymnie, *marbre pentélique*, pl. 528. Rome, collection Pacetti, inédite.

Statue de belle manière, posée et drapée comme la plupart des statues debout qu'on donne pour des Polymnies. Elle porte la main droite sur la poi-

trine et laisse pendre le bras gauche. Le péplus l'enveloppe de manière à ne laisser voir que le haut de la poitrine, la main droite et le bas de la tunique.

La tête n'est pas la sienne, mais est antique. Tasseau sur la main gauche. Pacetti l'a vendue à un étranger. [Haut. 6 pal. 5 on.]

△ 1096. — Polymnie, *marbre de Carrare,* pl. 528. Rome, Musée Chiaramonti, inédite.

Sont modernes, dans cette statue, les parties supérieures nues, savoir : la tête, le cou, l'épaule droite, l'avant-bras droit et la main gauche.

Le classement qui en a été fait parmi les Polymnies nous semble aujourd'hui mal fondé. Les Polymnies appuyées, les seules authentiques, sont entièrement enveloppées dans leur manteau et absorbées dans leur méditation.

Notre figure, au contraire, a une pose théâtrale, on pourrait dire, une attitude.

Est analogue l'une des Muses des Tuileries, laquelle, drapée et posée de la même manière, portant enfin les mêmes cassures, a été restaurée en Thalie. (Voy. 1029, pl. 352. Voyez aussi une Muse de la collection Pembroke, 1110 D, pl. 538 D.) Notre statue est maintenant au jardin du Quirinal. [Haut. 6 pal. 4 on.]

+ * 1097. — Uranie assise, *peinture d'Herculanum*, pl. 529. Musée du Louvre. (Voyez Clio, 981.)

Uranie est assise sur un siége semblable à celui de Clio. Tenant une sphère de la main gauche et une baguette de la main droite, elle indique du bout de cette baguette la figure tracée sur le globe.

Sa tête est couronnée de feuilles et ceinte d'une bandelette; les cheveux, séparés sur le front, retombent sur les épaules.

La tunique, à manches courtes, est jaune; le péplus est bleu; on voit des bracelets vers la moitié de l'avant-bras. Cette peinture n'a pas d'inscription.

+ * 1098. — Uranie, *marbre grec,* pl. 529. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 25.

Statue provenant d'une fouille que le docteur Mathias fit faire dans le bois des Oliviers de Tivoli. Elle fut trouvée très-endommagée, mais pouvant facilement, malgré de nombreuses cassures, être rétablie dans son intégrité. Les parties qui lui manquaient n'étaient que des fragmens intermédiaires que nous avons indiqués avec soin sur notre gravure. Le globe lui-même est antique.

La tête de cette Uranie est ornée de deux plumes, et, en parlant d'un sarcophage de la collection Mattei (Voy. *supra,* p. 258), nous avons dit que toutes les muses de ce sarcophages portaient le même ornement. (Voyez aussi 1072, pl. 704.)

Notre Uranie est svelte et gracieuse, et nous pensons que les anciens la comprenaient toujours ainsi. On peut, du reste, la comparer à l'Uranie de Madrid, à la peinture d'Herculanum, et enfin à l'Uranie Mattei, n° 1110 B. [Haut. 3 pal. 9 on.]

* 1099. — Uranie, *marbre de Paros*, pl. 339. Musée du Louvre, n° 905.

Statue, trouvée dans l'île de Santorin par M. Fauvel, et provenant de la collection Choiseul.

Le costume de cette belle figure a autorisé à lui donner le caractère d'Uranie, dont plusieurs statues offrent le même genre de draperie.

On remarquera, au bas de sa longue tunique d'étoffe très-fine, une coulisse qui la resserre. La tête, ainsi que l'avant-bras droit, la main gauche, les pieds et un peu du bas de la tunique, sont modernes. La restauration est due à M. Lange. [Haut. 2^{m},062 = 6 p. 4 po. 2 li.]

1100. — Uranie, *marbre*, pl. 529. Madrid, Musée royal (1).

L'Uranie des Muses de la reine Christine a de moderne la tête, le cou et le nu de la poitrine, le bras droit à partir du coude, le bras gauche depuis le milieu du biceps, le stylet et le globe. Elle est appuyée sur le coude, comme l'Uranie du sarcophage du Louvre, pl. 531. Cette pose est plus ordinaire dans les Polymnies. [Haut. 5 pi.]

Uranie a une étoile sur le front, mais cette tête est l'ouvrage d'une main moderne.

1101. — Uranie, *marbre de Luni*, pl. 530. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I pl. 24.

Statue provenant de la villa de Cassius, à Tivoli. Elle a décoré le palais Ginnetti, à Velletri. Le prince D. Louis Lancellotti en fit présent au pape.

Elle a porté d'abord une tête moderne, remplacée depuis par une tête antique trouvée à la villa d'Adrien.

Sont modernes : le cou, le bras droit à partir de la draperie, la main gauche et le globe.

On voit que la partie antique n'indiquait pas rigoureusement une Uranie.

Sa pose semblerait convenir aussi bien à Thalie ou à Melpomène, qui tiennent un masque et une massue ou un pédum. [Haut. 6 pal.]

△ 1102. — Uranie, *marbre grec*, 530. Rome, collection Vescovali, inédite.

Statue demi-colossale provenant du palais Falconieri.

(1) Voyez *Clio*, 990, page 249.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Sont modernes : le bras droit depuis la fin du deltoïde avec la main et le globe, enfin les pieds avec la draperie qui les avoisine. Grand tasseau sur la cuisse droite.

Le péplus enveloppe la figure presque totalement. On le trouve disposé à peu près de même au numéro précédent, qui lui fait pendant sur notre planche. [Haut. 9 pal. 3 on.]

1102 A. — Uranie, *marbre,* pl. 530. Musée de Stockholm, Guattani an 1784.

Uranie tient ici le globe et une règle.

Elle n'est point élégante et svelte comme les autres Muses; elle semble même un peu lourde, ce qui provient en partie du défaut de mouvement du corps. Elle n'a point de tunique courte, et son manteau, attaché sur chaque épaule, retombe derrière le dos de manière à encadrer le corps.

Sa chevelure est fournie et retenue par une simple bandelette.

△ 1102 B. — Uranie, *marbre grec,* pl. 538 C. Naples, Musée Borbonico, n° 4, inédite.

Cette Muse a été regardée longtemps comme une statue de la Fortune; c'est Visconti qui a reconnu en elle une Uranie. (Musée Pie-Clém. t. I, pl. 24.)

C'est un morceau d'une fort belle sculpture grecque et d'ancien style.

Uranie est debout, vêtue d'une tunique à manches longues : elle porte l'orthostade attachée sur l'épaule gauche et retenue par une large ceinture.

La tête, antique, appartenait à une Canéphore. Le bras gauche et les attributs, le globe et la baguette ou radius, sont modernes. [Haut. 15 pal.]

△ 1102 C. — Uranie, *marbre pentélique,* pl. 498 D. Naples, musée Borbonico, n° 273, inédite.

Statue provenant d'Herculanum, et d'une bonne sculpture romaine.

Cette Muse est vêtue d'un grand manteau, qui laisse à découvert la partie supérieure du corps à droite. Les manches de la tunique longue sont garnies de boutons ; les draperies sont belles; la tête est rapportée. [Haut. 8 pal.]

+ * 1103. — Uranie, *bas-relief du Sarcophage des Muses,* pl. 531, Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée, Uranie est accoudée sur un cippe et croise les jambes dans l'attitude de la méditation. Un globe est à ses pieds; une baguette est dans sa main droite.

Son péplus, couvrant la partie inférieure de la figure, va se ramasser sur le cippe où le bras de la Muse le retient. (Voy. pl. 205. Texte, t. II, p. 245.)

+ 1104. — Uranie, *mosaïque*, pl. 531. (Voy. Clio, 995.)

Uranie et Polymnie sont placées sous l'arcade extrême de droite. Les deux Muses de la méditation se trouvent ainsi réunies et font groupe. Uranie, tournant le dos aux autres Muses, et faisant face à Polymnie, tient le globe de la main gauche et une baguette à la main droite. Sa tunique laisse l'épaule droite à découvert. Son péplus, descendant de l'épaule gauche le long du dos, reparaît sur le côté droit et va reposer sur l'avant-bras droit.

1105. — Uranie, *marbre*, pl. 531. Florence (Galerie de), t. II.

D'après l'auteur de la Galerie de Florence, la partie antique, dans cette statue se réduit au torse. Sont modernes : la tête, le cou, le nu de la poitrine, le nu des bras, le globe et la baguette (celle-ci servait aux anciens géomètres à tracer leurs figures sur le sable).

Les gravures de la Galerie de Florence sont au rebours, et cette disposition est passée dans la nôtre. Ainsi, à la statue, c'est la main droite qui tient la baguette, et la main gauche qui soutient le globe.

Notre gravure présente avec des écailles le vêtement de dessous, qui se montre sur l'épaule droite. Dans la gravure de la Galerie de Florence, on voit, au lieu d'écailles, un tissu à peine croisé, tel que nous le donnons sur d'autres figures.

Par sa pose, par l'arrangement du manteau et par l'attitude des bras, cette statue a la plus grande ressemblance avec les n°s 1009 et 1015, restaurés en Euterpe, et à l'occasion desquels nous l'avons rappelée. Notre gravure donne à tort au manteau des plis multipliés et exigus que n'a pas celle de la Galerie.

+ 1106. — Uranie, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 531. Londres, Musée britannique. (Voy. 968.)

Sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère (voy. p. 247), Uranie est sur le second plan, faisant face à Terpsichore.

Debout devant un cippe qui supporte une sphère, elle pose la main droite sur le globe; le bras gauche descend le long du corps.

Sa tunique est double et sans manches. Le péplus a une disposition peu ordinaire : venant par l'épaule droite, il couvre la poitrine, tout le bras gauche, et descend en draperie jusqu'au bas de la jambe.

△ 1107. — Uranie, *marbre grec*, pl. 532. Rome, musée Chiaramonti, inédite.

Uranie porte ici un globe de la main gauche et une flûte de la main droite. Ce dernier attribut appartient à Euterpe.

La tête et le cou sont antiques, mais d'une autre statue. Sont modernes :

la main gauche et le globe, la moitié de la main droite et la flûte, enfin la pointe du pied droit.

La statue est heureusement drapée. [Haut. 6 pal. 5 on.]

△ 1108. — Uranie, *marbre de Carrare*, pl. 532. Rome, villa Borghèse, inédite.

Cette statue est une image d'Uranie, car les mains et les attributs ne sont pas dus à une restauration et n'ont subi que des cassures, le bras gauche vers le pouls, et le droit vers le milieu.

La tête n'est pas la sienne, mais elle est antique. Sont modernes : le nez, le cou, quelques doigts, et le pied gauche avec la draperie.

La disposition du vêtement laisse à découvert tout un côté de la poitrine, comme aux numéros 1088 A et 1130.

La ceinture est à la hauteur des hanches. [Haut. 6 pal. 10 on.]

* 1109. — Uranie, *marbre*, pl. 354. Jardin des Tuileries.

Cette figure a de moderne la tête, le bras gauche et l'extrémité inférieure de la draperie avec les pieds.

Elle est drapée comme l'est souvent Polymnie, mais comme ne l'est aucune de nos Uranies. Le restaurateur n'a pas cru devoir laisser libre la main gauche, qu'elle tend, et, en y plaçant un globe, a fait une Uranie de cette Muse. [Haut. $2^{m},100 = 6$ pi. 1 po. 10 li.]

1110. — Uranie, *marbre*, pl. 532. Florence, Gori, pl. 15.

Notre statue doit le globe et le compas à une restauration.

Peut-être a-t-on fait une Uranie d'une statue qui ne l'était pas.

La disposition des pieds présente comme un pas de danse, ainsi que l'a fait observer Gori. Si notre statue est une Muse, pourquoi ne représenterait-elle pas plutôt Érato?

1110 A. — Uranie, *terre cuite*, pl. 533. Londres, Musée britannique, 1re salle, n° 38.

Cette jolie statue se distingue parmi les terres cuites du Musée britannique. Sa tête est belle et agréablement ajustée; les trois boucles en spirales allongées qui descendent au-dessous des oreilles accompagnent bien le cou.

La moitié de la main droite et la moitié du bras gauche manquent.

Ce n'est probablement pas une Uranie. Les mains ont dû être trop rapprochées pour tenir le globe et le radius, attributs ordinaires de cette déesse. Cependant, son costume ample et sévère conviendrait à la gravité de la Muse Uranie.

Les manches, très-larges, que recouvre en partie un grand péplus boutonné jusqu'au milieu des bras, et le beau parti qu'on a tiré des draperies, donnent à tout l'ensemble beaucoup de dignité. [Haut. 3 pi. 3 po.]

1110 B. — Uranie assise, *marbre*, pl. 533. Rome, collection Mattei, pl. 32.

Nous sommes réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons.

La Muse a l'attitude que nous avons plusieurs fois signalée comme la plus convenable pour le support d'un globe. (Voyez 1019 D.)

1110 C. — Uranie, *marbre*, pl. 533. Angleterre, collection Blundell, pl. 14.

Cette statue, trouvée dans la petite rivière Marana, près du Tibre, fut achetée, à fort bas prix, par l'antiquaire Cochetto.

Uranie tient ici le globe et un stylet. Les mains et le globe sont, je crois, modernes.

Un grand manteau couvrant ses épaules vient s'agrafer sur la poitrine; écarté d'un côté par le bras droit, de l'autre par le globe, il revient par le milieu du corps reposer, en grande masse, sur l'avant-bras gauche jusqu'aux genoux, et laisse à découvert la tunique au milieu du corps et aux jambes. [Haut. 1 p. 3 po.]

△ 1110 D. — Muse, *marbre*, pl. 538 B. Angleterre, collection Pembroke, inédite.

Réduit, sur cette statue, au dessin que nous en donnons, nous la rapprocherons de la Thalie du jardin des Tuileries, pl. 352, qui offre la même pose et indique comment le bras droit pouvait être restauré.

A notre statue, cependant, le coude a dû être un peu plus élevé, et la figure semble avoir tenu un objet plus lourd, un globe, par exemple. D'autre part, la tête est levée davantage vers le ciel, et la main gauche tient encore le bout d'une baguette.

Nous avons donc une Uranie. [Haut. 6 pi.]

1111. — Uranie (Impératrice en), *marbre*, pl. 532. Musée de Dresde.

Cette statue, dont les draperies sont d'un excellent travail, a quelques rapports avec l'Uranie du musée Pie-Clémentin. (Voyez 1102, pl. 530.)

La tunique, d'étoffe fine, est serrée sur le sein par une ceinture.

La tête, très-belle, n'est pas la sienne. Le bras droit et l'avant-bras gauche sont modernes. (*Augusteum*, pl. 69; Leplat, pl. 84.) [Haut. 8 pi.]

+ * 1112. — Calliope, *peinture d'Herculanum*, pl. 536. Musée du Louvre. (Voy. Clio, 981.)

Calliope, debout, tient des deux mains un volume.

Sa couronne paraît être de lierre. Sa tunique est verte et son péplus est blanc.

La tunique, sans manches, s'agrafe sur les deux épaules ; elle est serrée par une large ceinture. Au bas de la figure est l'inscription ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΠΟΙΕΜΑ.

1113. — Calliope assise, *marbre de Luni*, pl. 536. Rome, Musée Pie-Clémentin, t. I, pl. 36.

Statue provenant de la villa de Cassius, à Tivoli. (Voyez p. 118, à la note.)

Elle est assise et vêtue d'une tunique à demi-manches fendues, comme quatre autres Muses de cette collection, Clio, Euterpe, Thalie et Terpsichore.

Sont modernes : le front et partie de la chevelure, le nez, le menton, un fragment sur la poitrine, le bras droit à partir de la draperie, la moitié de l'avant-bras gauche avec les tablettes, enfin le pied gauche avec partie du rocher.

La partie antique indiquait suffisamment que la statue s'appuyait du coude sur les genoux, et cette attitude inclinée et pensive convenait à Calliope.

Cette statue semble, du reste, la plus gracieuse de la collection. [Haut. 5 pal. 3 on. 1/2.]

1114. — Calliope assise, *marbre*, pl. 536. Musée de Stockholm, Guattani, an 1784.

Calliope, assise sur un rocher, a les yeux fixés sur des tablettes qu'elle tient de la main gauche ; un stylet est placé dans la main droite, qu'elle élève vers le menton. C'est l'attitude et la pose d'un poëte qui écrit des vers.

1115. — Calliope assise, *marbre*, pl. 536. Madrid, Musée royal (1).

La jolie Calliope des Muses de la reine Christine (2) a de moderne le nez (3), l'avant-bras droit et presque tout l'avant-bras gauche ; même ces deux bras manquent aujourd'hui à la figure.

Ce n'en est pas moins la mieux conservée des Muses de la collection.

Sa pose indique qu'elle tenait un stylet de la main droite et des tablettes à la main gauche. Calliope est donc suffisamment caractérisée. [Haut. 4 pi. 10 p.]

(1-2) Voir les indications sur l'ensemble de la collection à l'article Clio, p. 249.

(3) Les indications qui nous sont venues de Madrid font penser que cette Muse a, comme Clio, conservé sa tête : ainsi le signe de *tête moderne* que porte notre gravure doit être considéré comme non avenu.

△ 1115 A. — CALLIOPE, *marbre grec*, pl. 498 D. Naples, musée Borbonico, n° 279, inédite.

Statue provenant de la collection Farnèse.

Assise sur un rocher, cette Muse, qui paraît chanter, abaisse les yeux sur un volume qu'elle tient dans sa main gauche, et élève la main droite plus haut que la tête. Cette main, dont les doigts manquent, tenait probablement un stylet.

Sont modernes : la tête, le bras droit depuis le deltoïde, la main gauche avec le volume, le pied gauche et le devant de la plinthe. [Haut. 3 pal.]

△ 1115 B. — CALLIOPE, *marbre grec*, pl. 498 D. Naples, musée Borbonico, n° 276, inédite.

On remarque à cette statue, d'abord une tunique très-ample et très-longue, ensuite un pallium arrangé d'une façon particulière et en quelque sorte capricieuse. Un pan repose sur l'épaule gauche où la figure le saisit de la main droite à la hauteur du sein. Il couvre l'épaule droite, l'avant-bras droit et le devant du corps pour reposer sur la main gauche. La particularité consiste, surtout, en ce que la figure le serre, d'une part, entre l'avant-bras droit et la poitrine, et, de l'autre part, entre le bras gauche et le flanc.

Sont modernes la tête et les deux mains. (Haut. 7 pal. 6 on.)

+ * 1116. — CALLIOPE, *bas-relief du Sarcophage des Muses*, pl. 535. Musée du Louvre, n° 307.

Sur l'un des côtés de notre sarcophage des Muses (voy. pl. 205), sont deux figures, un homme assis au pied d'un arbre, couvert d'un pallium qui laisse tout le buste nu, et une femme debout, qui lui fait face.

Nous donnons ici cette dernière figure, dans laquelle on croit reconnaître la Muse Calliope.

Elle tient de la main gauche un long sceptre sur lequel elle s'appuie, et, de la main droite, elle présente a l'autre personnage un livre déployé. Ses jambes sont croisées; son péplus, roulé en écharpé, passe de l'épaule gauche sous le bras droit, et enveloppe presque le corps. Sa tunique est à manches et talaire. (Voy. tome II, texte, p. 245.)

+ * 1117. — CALLIOPE, *bas-relief du Sarcophage des Muses*, pl. 535. Musée du Louvre, n° 307.

Sur le sarcophage de notre musée (voy. pl. 205), Calliope est une des Muses qui s'isolent.

Sa main gauche tient des tablettes. La position du bras droit semble indiquer un geste de déclamation.

Le péplus, allant de l'épaule au flanc droit, couvre la plus grande partie de la figure.

+ 1118. — Calliope, *bas-relief de l'Apothéose d'Homère*, pl. 535. Londres, Musée britannique. (Voy. 968.)

Sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, Calliope est à la droite de Thalie à l'extrémité du plan (voy. pl. 205).

Assise, tournant le dos aux autres Muses, elle lit et récite des vers inscrits sur ses tablettes.

Son péplus, ajusté à peu près comme celui d'Euterpe, recouvre par un bout le rocher où elle est accoudée, et se déploie sur ses genoux (1).

+ 1119. — Calliope, *mosaïque*, pl. 534. (Voy. Clio, 995.)

Sur le bas-relief de la ville Montalto, Calliope se groupe avec Clio sous la seconde arcade, à la droite d'Euterpe (voy. 1014).

La Muse de la poésie épique relit ce qu'elle vient d'écrire sur ses tablettes : la la Muse de l'histoire la regarde et l'écoute, tenant à la main le volume, qui est son attribut. Son péplus qui, de la hanche droite, va poser sur l'avant-bras gauche, s'harmonise avec cette attitude.

1120. — Muse, *marbre grec*, pl. 534. Rome, Vatican.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais est antique. Le nez est moderne.

Sont modernes, en outre : le cou, la main gauche avec partie de la draperie, et la partie inférieure de la statue, depuis les genoux. Tasseau sur la main droite.

Cette statue est désignée, par notre examinateur de Rome, sous le nom de femme en style étrusque.

Elle a la plus grande ressemblance, pour l'arrangement peu ordinaire du manteau et la disposition des mains, avec le n° 978 B, de la collection Torlonia; elle est de même hauteur que la statue que nous donnons de profil avec le nom de Mnémosyne; mais la disposition des pieds n'est pas tout à fait la même, du moins d'après le dessin. [Haut. 7 pal. 2 on. 1/2.]

1121. — Calliope, *marbre*, pl. 534. Berlin, Musée royal, n° 85.

Nous avons signalé, sous l'Euterpe 1002, une certaine analogie entre les deux figures. Toutes les deux, aujourd'hui au musée de Berlin, ont été restaurées par Cavaceppi.

(1) Dans la scène de l'Apothéose, la Poésie, placée derrière l'Histoire, élève deux torches. Sa double tunique est sans manches; son péplus semble pendre devant et derrière le corps.

Sont modernes dans celle-ci : la tête, le bras droit, le rouleau, la draperie et le siége, dont un pied cependant est antique.

1121 A. — Muse, *terre cuite*, pl. 519. Londres, Musée britannique, 1re salle, n° 1.

Cette statue est privée des bras. La tête est d'une exécution inférieure à celle de la Thalie en terre cuite du même musée (voyez 1041 A, pl. 515.), et sa pose, son ensemble, sont moins élégans. (Musée britannique, part. 1, pl. 3.) [Haut. 2 pi.]

△ 1121 B. — Muse, *marbre de Carrare*, pl. 538 B. Rome, collection Giustiniani, inédite.

La tête de cette statue est la sienne, mais elle a été rajustée. La plinthe seule est moderne; mais, outre les cassures aux bras que présente la gravure, il y en a plusieurs autres, savoir : en travers de la poitrine, au deltoïde du bras gauche, et à la jonction des pieds avec la draperie.

La statue est sans péplus, ce qui est remarquable pour une Muse. La tunique de dessus est repliée, comme on le voit au au n° 1122 A. [Haut. 3 pal. 2 on.]

* 1122. — Muse, *marbre*, pl. 321. Musée du Louvre, n° 867.

Cette Muse, dont la tête est en plâtre, a, en outre, les deux bras modernes.

Quoique ce ne soit qu'une statue médiocre, son costume et l'agencement des draperies méritent d'être observés, surtout du côté gauche. [Haut. 1m,800 = 5 pi. 6 po. 6 li.]

1122 A. — Muse, *marbre grec*, pl. 534. Rome, collection Torlonia, t. II, pl. 44.

Nous donnons comme Muse cette statue, qui, dans la collection Torlonia, est donnée comme femme inconnue.

La tête, quoique rattachée, est bien la sienne; les deux bras sont modernes depuis le milieu du biceps.

La statue, telle qu'elle a été restaurée, n'offre rien qui caractérise une Muse; mais c'est la faute du restaurateur, qui a mal compris le fragment de péplus qui lui couvre les épaules. (Voyez 1110 C et 1121.) [Haut. 5 pal. 2 on.]

△ 1122 B. — Muse debout, *marbre de Paros*, pl. 538 B. Angleterre, collection Pembroke, inédite.

Statue d'assez bonne exécution, présentant une Muse debout, vêtue de

draperies à larges plis et d'une tunique descendant jusqu'aux pieds. Elle relève son péplus de la main gauche.

La tête, diadémée, est antique, mais n'est pas la sienne : elle est, d'ailleurs, trop petite pour le corps. Sont modernes : le bras droit, la flûte, le bras gauche et une partie de la draperie. Le pied droit est mauvais. [Haut. 3 pi. 4 po.]

Δ 1122 C. — Muse, *marbre de Paros*, pl. 538 B. Angleterre, collection Pembroke, inédite.

Femme couverte presque entièrement de son péplus, mais laissant voir les deux mains, dont la droite s'élève tout ouverte, et la gauche, soutenant le péplus, tient un volume.

On retrouve cette disposition de la draperie et des deux mains aux statues des deux Rupillia, pl. 978; à une figurine en terre cuite, pl. 977. [Haut. 6. pi. 2 po.]

Δ 1122 D. — Muse, *terre cuite*, pl. 538 A. Syracuse.

Figurine couverte presque entièrement du péplus, et offrant une attitude particulière. Le bras droit, caché sous le manteau, a conduit la main au bas-ventre; la main gauche est appuyée sur le derrière de la figure, et le pied gauche, qui manque, semble avoir été porté aussi en arrière. [Haut. 1 pi. 1 po.]

Δ 1122 E. — Muse, *marbre de Carrare*, pl. 538 C. Rome, villa Albani, inédite.

La tête de cette statue n'est pas la sienne, mais elle est antique. Sont modernes : le cou, le bras droit à partir de la draperie, le gauche à partir de l'aisselle, la draperie au-dessus de l'épaule gauche et le pied du même côté. On a restauré en stuc le bout du nez et partie de l'œil et de la joue gauches.

Le mouvement gracieux par lequel la statue élève le péplus au-dessus de l'épaule se retrouve aussi à l'Érato de Stockholm et à plusieurs Vénus. (Voyez 1077.) La tunique n'a pas de ceinture. [Haut. 6 pal. 10 on.]

1122 F. — Muse, *marbre grec*, pl. 498 C. Rome, collection Giustiniani, pl. 76.

Nous avons placé avec les Muses cette statue, entièrement couverte du péplus, qui ressemble a beaucoup de figures données comme Muses, notamment au n° 1092 B, et qui pourrait être une Mnémosyne ou une Polymnie.

La main gauche, reproduite sur notre dessin, manque à la statue, qui, en outre, a de moderne toute la chevelure à partir du dessus du front, la moitié de la main droite, l'épaule gauche et la draperie sur l'avant-bras droit, et tout le bas de la figure à partir des genoux.

La partie supérieure porte une cassure qui part de l'épaule gauche près du cou, descend irrégulièrement sur la poitrine jusqu'à l'avant-bras gauche, et revient à la jointure des jambes jusqu'à la partie moderne. [Haut. 9 pal. 1 on.]

1122 G. — Muse, *marbre de Carrare,* pl. 498 F. Rome, palais Altemps.

Muse bien drapée et de bonne conservation. La tête est antique, mais n'est pas la sienne; le bras droit est moderne depuis la fin du deltoïde; le gauche a été cassé. La figure a, en outre, plusieurs fractures de détails et quelques tasseaux sur la draperie. Par la pose, elle se rapproche de nos figures 974, 975, pl. 498. [Haut. 8 pal. 10 on.]

1122 H. — Muse, *marbre grec,* pl. 538 D. Rome, villa Albani.

Statue assise, qui ne porte pas, à la villa Albani, la dénomination de Muse; car celui que nous avions prié de l'examiner ne lui donne ce nom que sous la forme dubitative : *statua feminile sedente, forse una Musa.*

La tête est la sienne, à l'exception du côté gauche, qui est dû à la restauration, comme on le voit sur notre gravure : en outre, il y a une cassure au cou.

Le bras droit, plié de manière que la main porte sur le sein gauche, est antique, et a seulement un tasseau sur l'avant-bras. Le bras gauche depuis l'attache du deltoïde, la partie du péplus qui y repose, le pied gauche et partie de la plinthe sont dus à la restauration. [Haut. 5 pal. 2 on.]

1123. Apollon, *marbre,* pl. 537. Berlin, Musée royal, Gerhard, n° 6.

Cette statue faisait partie du groupe prétendu des filles de Lycomède, et y représentait Achille. Aussi la donnons-nous sous cette forme. Mais on l'a plus tard restaurée en Apollon.

Sont modernes : la tête, le cou, l'avant-bras droit, le bras gauche, en entier les atiributs.

La longue tunique à plis roides et à longues manches dont est vêtu le personnage, est l'orthostade (*χιτὼν ὀρθοστάδιος*), vêtement particulièrement affecté aux Muses et à Apollon Musagète. Mais la poitrine, malgré sa proéminence, ne saurait être celle d'une femme, et elle a ce développement exagéré, que l'on observe dans les bustes d'Antinoüs. Aurait-on ici le favori d'Adrien représenté en Apollon Musagète ? Le dessin et le travail de cette statue sont inférieurs aux images que nous connaissons de ce personnage.

On remarque à la partie supérieure de la draperie des agrafes destinées à attacher le chiton sur les épaules; celle de gauche paraît antique, bien que les épaules et la draperie soient modernes.

1124. — Ulysse (prétendu), *marbre*, pl. 537. Berlin, Musée royal.

Ce marbre faisait partie du groupe des filles de Lycomède. Il avait été transformé par la restauration en Ulysse portant la cassette qui renferme les bijoux destinés à être offerts aux compagnes d'Achille. La tête est rapportée, si elle est antique; les bras sont modernes. Il est difficile de dire à quelle image le torse avait appartenu. Était-ce celui d'une femme, d'une Muse, c'est ce qui nous paraît douteux. [Haut. 5 pi. 5 po.]

1125. — Muse, *marbre*, pl. 538. Berlin, Musée royal.

Cette Muse, qui faisait partie du groupe précédent et y représentait l'une des sœurs de Déidamie occupée à filer de la laine, offrait originairement les traits d'une Muse. Nous sommes porté à croire que c'était Clio. Un morceau de laine aura remplacé le rouleau qu'elle portait de la main gauche; à la droite, elle tenait vraisemblablement une cithare, le bras n'ayant pas la disposition que lui a donnée la restauration. La tête, qui devait être couronnée de laurier, a subi vraisemblablement aussi une restauration. [Haut. 5 pi. 8 po.]

1126. — Polymnie, *marbre grec*, pl. 528. Berlin, Musée royal, Gerhard, n° 57.

Cette statue, qui faisait partie du prétendu groupe des filles de Lycomède, avait été restaurée jadis en Déidamie (voyez pl. 537). Elle est entièrement enveloppée de son manteau. Ses deux bras reposent sur un fragment de rocher. Elle regarde du côté droit. Ce morceau se distingue par la correction du dessin; on en connaît plusieurs semblables, ce qui donne à penser que l'original était dû à quelque maître. La pose et la dignité simple de son port font reconnaître une Muse : certains antiquaires ont pensé que c'était Clio, mais diverses raisons rendent plus probable l'attribution à Polymnie, dont beaucoup de statues, données par nous, ont cette même pose. La Muse à laquelle on attribuait l'invention des mythes, ne pouvait être plus convenablement représentée que sous ce vêtement, qui dérobe sa forme et ses attributs; c'était une sorte d'allusion au caractère de la mythologie.

La tête, la main droite qui tient le manteau, le pied gauche porté en arrière et une partie de la draperie, sont modernes. [Haut. 5 pi.]

1127. — Muse, *marbre*, pl. 537. Berlin, musée royal, Gerhard, 56.

Cette statue, qui appartenait au même groupe que la précédente, porte un manteau d'une étoffe légère, qui recouvre de ses plis nombreux l'épaule gauche

et est ramené sous le bras droit. L'extrémité de ce vêtement s'enroule autour du bras gauche, dont la moitié antérieure, la main comprise, est moderne. La tunique de dessous que cache le manteau, se laisse voir aux jambes et au sein droit.

Le bras droit à partir de l'épaule, la tête, le cou et quelques parties de la draperie sont dus à la restauration. Le globe qu'on a placé dans sa main gauche, en a fait une Uranie. [Haut 4 pi. 6 po.]

1128. — Muse, *marbre grec*, pl. 538. Berlin, Musée royal, Gerhard, n° 52.

La partie supérieure de cette statue jusqu'à l'ombilic est moderne. Une restauration récente lui a placé à la main des tablettes qui en font une Calliope. La partie inférieure est d'un excellent travail ; mais les attributs manquent pour faire connaître à quel personnage on doit la rapporter; toutefois, rien ne s'oppose à ce que ce fragment provienne d'une statue de Muse. [Haut. 4 pi. 6 po.]

1129. — Muse ou Héroïne, *marbre grec*, pl. 537. Berlin, Musée royal, n° 70.

Cette statue appartenait jadis au groupe des filles de Lycomède, et tenait un miroir.

Une nouvelle restauration qu'elle a subie à Berlin, lui a enlevé le miroir, dans la pensée que la statue représentait une jeune fille en prière ; cependant, les figures de personnages en prières que l'antiquité nous a laissées, n'offrent point cette pose : les deux bras sont élevés d'ordinaire vers le ciel. Certains antiquaires ont cru reconnaître ici une Muse : M. Gerhard y voit une héroïne ou une des filles de Niobé.

Le travail en est assez bon. Les proportions de la partie supérieure sont assez fines ; la partie inférieure a été retouchée. Le mouvement relevé du bras droit, qui est moderne, se justifie par la disposition du côté droit.

Les portions nouvellement restaurées sont en plâtre ; ce sont une partie du cou et de la tête, le bras droit, les plis qui recouvrent la poitrine, le haut de la tête, une partie de la nuque, un fragment de la draperie qui couvre l'épaule et le sommet du bras. La main gauche et l'extrémité de la draperie qu'elle tient sont restaurées en marbre. Ce côté est assez bien conservé. [Haut. 5 pi.]

1130. — Muse, *marbre grec*, pl. 538. Berlin, Musée royal, Gerhard, n° 57.

Cette statue, qui représente une femme appuyée sur un rocher et croisant les jambes, a subi à Berlin une nouvelle restauration, où elle a le sein droit couvert; elle tient une flûte à la main gauche. C'est aujourd'hui une Euterpe.

Sont modernes : le bras, l'épaule et le sein droits, la main gauche depuis la draperie, le pied gauche à partir de la draperie, et ce qu'on voit du pied droit.

1131. — Muse, *marbre*, pl. 538. Berlin, Musée royal, Gerhard, n° 64.

Cette statue représente une femme vêtue d'une tunique et d'un léger manteau. Celui-ci couvre l'épaule gauche et passe sous le bras droit, d'où il retombe en plis élégans; il laisse à découvert la tunique sur les jambes et le bras droit; un bout du manteau est jeté autour du bras gauche. Une restauration récente lui a fait tenir un globe, et c'est aujourd'hui une Uranie. La tête, le cou, certaines parties de la draperie et le bras droit à partir de l'épaule sont modernes. [Haut. 5 pi. 4 po.]

* 1131 A. — Muse, *marbre*, pl. 352. Musée du Louvre.

Cette petite et jolie statue est encore en magasin. Elle est assise sur un siége dont la forme appartient à la vie ordinaire : elle a sous elle un coussin; son péplus enveloppe ses genoux, comme on le voit ordinairement aux statues de femmes assises, mais sans beaucoup d'apprêt.

Est-ce bien une Muse? L'attitude du bras gauche, cassé au delà de la saignée, indique qu'elle tenait quelque chose à la main, comme des tablettes ou un volume; la main droite, où l'index manque, pouvait tenir un stylet. Tout cela indique une femme auteur, plutôt peut-être qu'une Muse. [Haut. $0^{m},450$. = 1 p. 4 po. 7 l.]

* 1131 B. — Muse, pl. 533. Versailles (Parc de).

L'attitude et le vêtement de cette figure sont à peu près ceux qu'on voit aux Mnémosynes, aux Polymnies et à beaucoup de statues de dames romaines. Le costume se compose d'une longue tunique à petits plis, et d'un manteau également ample et à petits plis, qui enveloppe entièrement la statue, si la main droite ne l'abaissait pour en sortir.

Sont modernes : les deux mains qui sortent de la draperie, et la portion du péplus qui repose sur les cuisses et les jambes. Cette partie avait disparu par un effet de la corrosion. [Haut. $1^{m},787$ = 5 pi. 6 po.]

△ 1131 C. — Muse, *marbre de Luni*, pl. 539. Rome, collection Giustiniani, inédite.

Sont modernes dans cette statue : la tête, le bras droit depuis la moitié du biceps, la moitié de l'avant-bras gauche, le pied du même côté et la plinthe.

Cette figure ressemble fort à la suivante, et elle est, comme celle-ci, d'un bon style, mais d'un autre marbre. [Haut. 4 pal. 1 on.]

Δ 1131 D. — Muse, *marbre grec*, pl. 539. Rome, collection Giustiniani, inédite.

Cette statue, à laquelle manquait la partie supérieure du corps à partir du milieu du ventre, a été restaurée d'après la précédente, et, en outre, elle a de moderne le pied droit et un bout de la plinthe. [Haut. 4 pal.]

1131 E. — Muse (ou Impératrice en), assise, *marbre pentélique*, pl. 498 A. Angleterre, collection Pembrocke.

Statue de grandeur naturelle, qui porte sur sa base le mot *Didia Clara*.

Elle a été décorée du nom d'*impératrice*, parce qu'elle porta jadis la tête de Plautille; mais il est facile de reconnaître en elle une Muse.

La draperie est d'une grande légèreté et d'une belle exécution. La stola à petits plis accuse bien les contours du corps. Le mantcau, jeté sur l'épaule gauche, revient par le côté droit reposer sur les cuisses.

Le pied gauche et les deux bras sont modernes. Le siége est rapporté. Les restaurations sont généralement mauvaises.

Ce qu'il y a d'antique dans cette statue m'a parû être de travail grec.

1132, 1133. — Génies tragiques, *bronze*, pl. 540. Naples, musée Borbonico.

En 1751, on a trouvé à Herculanum, huit statues d'enfants nus décorant une fontaine.

Nous en donnons ici deux sous le nom de *Génies de la tragédie*. Ils portent la main sur un masque tragique, placé sur une colonnette, et se font pendant.

Les six autres sont donnés, comme Génies des fontaines, sous les n°s 1842, 1843, 1846 à 1849, ils se font aussi pendant deux à deux.

Au sujet de la destination de ces bronzes, les académiciens d'Herculanum ont cité un passage du jurisconsulte Ulpien, d'où résulte que ce genre de décoration était assez ordinaire, et se voyait même dans les propriétés particulières (1).

1134. — Génie tragique, *marbre grec*, pl. 540. Rome, musée Capitolin.

Enfant jouant avec un masque de théâtre barbu, qu'il tient sur sa tête.

La tête de l'enfant est intacte, et n'a pas même été séparée; il en est de même

(1) Dans ce passage, Ulpien décide que les statues ainsi affectées à la décoration des fontaines constituent ce que notre droit français appelle des immeubles par destination. « Item constat sigilla, columnas quo- « que et personnas ex quorum rostris aqua « salire solet, villæ esse » (L. 17, § 9, D. *De Act. Empti et venditi.*)

du masque, sauf la touffe que l'enfant saisit, et qui est moderne. Sont modernes, en outre : la main de l'enfant et les deux jambes au-dessous des genoux.

Voyez, aux deux numéros précédents, d'autres Génies tragiques debout. [Haut. 4 pal. 4 on.]

△ 1135. — Génie de la Comédie, *marbre grec*, pl. 540. Rome, Vatican, inédit.

Enfant nu et debout, tenant de la main droite un pédum, qu'il élève. A sa droite, est un petit pilastre supportant une tête de satyre.

La tête n'a pas été détachée; elle n'a souffert qu'au bout du nez. Sont modernes, le bras droit depuis le deltoïde, le pédum, les doigts de la main gauche, la jambe droite, du jarret à la cheville, enfin la cuisse gauche jusqu'au-dessous du genou. [Haut. 3 pal. 10 on.]

1136. — Apollon Tortor, *marbre de Carrare*, pl. 541. Rome, collection Giustiniani, pl. 59.

Dans cette représentation d'Apollon vainqueur de Marsyas, on offre le dieu comme ayant écorché lui-même son adversaire, car il en tient la dépouille, où l'on remarque la peau du visage, les cheveux, la barbe et un bras.

On serait tenté de croire que cet accessoire est dû à une restauration moderne; mais il n'en est rien : cette partie de la statue, quoique fracturée en deux endroits, est antique.

La tête n'est pas celle de la statue, mais elle est antique aussi.

Le bras gauche a deux cassures, l'une à la moitié du biceps au-dessous du deltoïde, et l'autre à la moitié de l'avant-bras. La peau et la tête de Marsyas sont rattachées sous le bras. Les jambes ont aussi des cassures qu'indique notre gravure. Le bras droit est moderne du point où il se détache du corps. (Voyez, au n° 1138, le Marsyas écorché de la même collection.) [Haut. 4 pal. 4 on. 1/2.]

1136 A. — Apollon, *marbre de Carrare*, pl. 542. Rome, collection Pamphili.

L'examen de la partie antique de cet Apollon suffit pour justifier la restauration qui en a été faite. Sont modernes : le bras droit depuis le milieu du biceps, la lyre, le bras gauche depuis le deltoïde, les deux cuisses presque en entier. La pose de la statue ferait penser à un Bacchus, d'autant plus qu'il a la tête ceinte du crédemnon. [Haut. 5 pal. 4 on.]

1136 B. — Apollon, *marbre*, pl. 542. Rome, collection Pamphili.

La pose de cette figure indique un joueur de flûte, et c'est pour cela que nous l'avons mise sur la planche des Apollons et des Marsyas.

Les restaurations, s'il y en a, ont dû être bien faites; nous n'avons pas pu nous les procurer, non plus que la hauteur de la statue.

1136 C. — Apollon en Hermès, *marbre*, pl. 542. Oxford.

Cet Hermès a pu être Mercure lui-même (en grec, *Hermès*). La chlamyde est disposée comme on la voit souvent à Mercure, et la tête, sans caractère, ne convient pas plus à Apollon qu'à Mercure. [Haut. 5 pi. 8 po.]

1137. — Marsyas (1), *marbre blanc*, pl. 541. Florence.

Ce Marsyas était d'abord à Rome dans la villa Médicis, d'où il fut transporté à Florence en 1780. Il est supérieur à celui du même musée, que nous donnons 1139, même planche.

Sont modernes dans ce Marsyas : la partie supérieure du pin et les bras au-dessus du niveau de la tête, la jambe droite depuis le milieu du mollet, et la jambe gauche depuis un peu plus haut que la cheville. La partie antique conservait à la cassure un fragment de pomme de pin. [Haut. 1^{m},682.]

1138. — Marsyas, *marbre de Carr.* pl. 541. Coll. Giustiniani.

On a trouvé cette statue sans la tête, le bras droit et la partie du tronc d'arbre qui y correspond. Mais Marsyas était facile à reconnaître. En y voyant l'observation des détails anatomiques, le restaurateur lui a donné une tête écorchée, et la statue se trouve ainsi correspondre à l'Apollon de la même collection qui tient la peau de Marsyas. (Voyez 1136.)

Tout le reste de la figure est antique, moins le pied droit, qui est moderne. Mais il y a plusieurs cassures : le bras gauche est cassé à la fin du deltoïde, à la moitié de l'avant-bras, à la main et aux doigts; il y a une cassure au milieu de la cuisse et au cou-de-pied droits, et enfin au milieu de la cuisse gauche. [Haut. de la tête aux pieds, 4 pal. 3 on. 1/2 ; avec le tronc d'arbre, 5 pal. 1 on.

1139. — Marsyas, *marbre*, pl. 541. Florence, Gori, pl. 13.

Ce Marsyas n'est antique qu'à partir de la poitrine; tout ce qui est au-dessus, tête, bras, tronc d'arbre, est moderne.

Dans les archives du Musée de Florence, on trouve une note portant qu'en 1586, le grand-duc François Ier acquit de Virginius Orsini un Marsyas écorché. De cette désignation *écorché*, on a conclu que la statue était en marbre rou-

(1) Le grand nombre de représentations antiques de ce sujet, en ronde-bosse, en bas-relief, qu'on voit dans les collections, fait conjecturer qu'elles sont toutes des imitations du *Marsyas attaché*, peinture célèbre de Xeuxis, vue par Pline à Rome, dans le temple de la Concorde. Du temps d'Hérodote, on voyait à Célènes, ville de la Phrygie, une peau humaine empaillée, qu'on disait être celle de Marsyas.

geâtre, et l'on a été amené à penser que c'était le nôtre; mais l'examen de notre statue paraît exclure l'idée d'une excortication accomplie.

Vasari et Raphaël Boriginini racontent aussi que le sculpteur Verrocchio restaura, pour Laurent le Magnifique, un Marsyas en marbre rougeâtre, dont il refit les jambes, les cuisses et les bras. Ces restaurations ne sont pas celles de notre statue. [Haut. 1^{m},682.]

1139 A. — Marsyas, *marbre grec*, pl. 542. Rome, collection Pamphili.

Ce Marsyas attaché à un arbre a de moderne le nez, les deux bras à partir du deltoïde, les mains, les deux jambes à peu près en entier, presque tout le tronc d'arbre par derrière et la syrinx. [Haut. 5 pal. 1 on.]

1139 B. — Marsyas, *marbre de Carrare*, pl. 486 B. Rome, villa Albani.

Cette belle statue de Marsyas rappelle celle du musée du Louvre (le numéro suivant).

Sont modernes : le nez, le bras droit à partir de la moitié du biceps, le gauche à partir de l'extrémité du deltoïde, les mains, l'arbre, enfin les deux jambes à partir de la moitié des cuisses.

* 1140. — Marsyas, *marbre pentélique*, pl. 313. Musée du Louvre, n° 230.

Statue provenant de la villa Borghèse. Ici, comme aux statues précédentes, Marsyas vaincu et attaché à un pin attend le moment de son supplice.

L'exécution de cette statue est de la plus grande perfection.

Sont modernes : le bras droit depuis le coude, le gauche à partir du biceps, la jambe droite depuis la rotule, et la gauche depuis quelques pouces au-dessus du genou jusqu'au milieu du cou-de-pied. [Haut. 2^{m},561 = 8 pi. 2 po. 3 li.]

1141. — Scythe écorcheur (l'Arrotino), *marbre*, pl. 543 Tribune de la galerie de Florence.

Un homme accroupi pour aiguiser un couteau sur une pierre relève la tête, regarde ou écoute. Voilà ce que représente matériellement ce marbre célèbre nommé par les Florentins l'*Arrotino* ou le Rémouleur.

On en a donné plusieurs explications. On y voit généralement aujourd'hui cet écorcheur qui paraît sur les représentations du supplice de Marsyas. Il était

sur l'une des peintures décrites par Philostrate (1). Il se trouve sur le bas-relief de notre sarcophage *Apollon vainqueur de Marsyas*, n° 371, pl. 123.

La statue n'a de moderne que quelques doigts des deux mains et la partie du couteau comprise entre la main droite et la pierre. [Haut. 0,m906.]

1142. — Apollon et Marsyas, *marbre*, pl. 544. Musée de Dresde.

Ce groupe, très-médiocre, a été composé de plusieurs fragmens.

Ailleurs, Marsyas a des pieds d'homme; ici, il a les jambes d'un Pan (2).

Le bras droit de Marsyas semble avoir été dans une autre position. Il n'est pas sûr que le bras gauche ait appartenu à la statue antique.

Les jambes et une partie des cuisses sont modernes.

La tête, les bras, la plus grande partie des cuisses et les jambes de l'Apollon, sont modernes. (*Augusteum*, pl. 83; Leplat, pl. 65.) [Haut. 3 pi. 6 po.]

1143. — Apollon ou Orphée, *marbre*, pl. 544. Musée de Dresde.

La lyre que cette figure tient à la main droite est moderne.

La dénomination d'Apollon ni d'Orphée ne saurait lui convenir. La tête, et le corps assez obèse, ne conviennent en aucune façon au dieu de l'harmonie ni au chantre de la Thrace.

Ce personnage est couronné de laurier; ce qui fait croire à Lipsius que ce

(1) Voici le passage de Philostrate, que nous faisons suivre de la traduction qu'il comporte :

...καὶ παρέστηκε μὲν τῇ πίτυϊ, ἀφ' ἧς κρεμασθήσασθαι οἶδε, ταυτὴν ἑαυτοῦ καταδικασάμενος δίκην, ἀσκὸς δεδάρθαι. Ὑποκλέπτει δὲ ἐς τὸν βάρθαρον τοῦτον τὴν ἀκμὴν τῆς μαχαίρας παρακινόμενον εἰς αὐτόν. Ὁρᾷς γάρ που ὡς αἱ μὲν χεῖρες ἐς τὴν ἀκόνην αὐτῷ καὶ τὸ σίδηρον· ἀναβλέπει δὲ ἐς τὸν Μαρσύαν, γλαυκιῶν τῷ ὀφθαλμῷ, καὶ κόμην τινὰ διανιστὰς ἀγρίαν τε καὶ αὐχμῶσαν. Καὶ ἡ ὀφρὺς δὲ ὑπερκείται τοῦ ὄμματος, ἐς ὀργὴν συνηγμένη, καὶ διδοῦσα τί τῷ θυμῷ ἦθος. Ἀλλὰ καὶ σέσηρεν ἀγριόν τι ὑπὲρ τῶν μελλόντων αὐτῷ δρᾶσται. Καὶ οὐκ οἶδ' εἴ τε χαίρων, εἴ τε καὶ ἀνοιδύσης ἐς τὴν σφαγὴν τῆς γνώμης.

(*Philostrati Junioris, Icones II. Marsyas.*)

« Marsyas est debout auprès du pin, où il voit qu'on va le suspendre, s'étant soumis, en cas de défaite, à être écorché vif. Il regarde à la dérobée le barbare qui aiguise son couteau pour l'opération. Celui-ci, les mains occupées sur le fer, lève sur Marsyas un œil glauque. On voit se soulever sa chevelure rustique et sale; son sourcil a ce mouvement qui révèle l'animation intérieure. Il se passe dans cet homme quelque chose de sauvage, à la vue du ministère qu'il va accomplir. On ne sait si c'est de la joie, où s'il y a seulement l'excitation de l'âme qu'exige ce qu'il va faire. »

(2) On voit Marsyas avec des pieds de bouc sur une émeraude de la galerie de Florence, dont on trouvera la gravure dans l'ouvrage de Lacombe, tome I. A gauche de Marsyas, l'écorcheur, un genou en terre, saisit une des jambes du satyre. Apollon est à droite, assis sur un rocher et tenant sa lyre.

pouvait être un vainqueur dans quelque jeu de la Grèce. (Collect. Chigi; Leplat, pl. 18; *August.* pl. 67.) [Haut. 3 au.]

1144. — Apollon, *marbre*, pl. 544. Angleterre, coll. Pembroke, n° 10.

On voit ici Apollon entre un tronc d'arbre recouvert de sa chlamyde et un trépied sur lequel sa lyre repose. La main gauche d'Apollon porte sur l'un des montans de la lyre, et l'avant-bras est replié comme à une figure accoudée. L'autre bras est étendu vers le bas.

Nous avons donné au n° 954 D une figurine d'Apollon d'une pose à peu près semblable, et qui se trouve entre les mêmes accessoires. Cet entourage d'Apollon n'est guère dans le goût antique, surtout quand il s'agit de statues. Nous en avons déjà fait l'observation sur un Apollon de la collection Pamphili donné 954 C.

TEXTE SUPPLÉMENTAIRE.

△ 684 D. — Jupiter, *m. gr.* pl. 410 G. Musée de Madrid.

Statue debout, tenant de la main droite, abaissée, la foudre, et à la main gauche à peu près horizontale une coupe. Son unique vêtement est une chlamyde fixée sur l'épaule droite et qui vient s'enrouler autour du bras gauche. De ce même côté est un tronc d'arbre, et l'aigle est placé sur la plinthe.

On voit que cette statue offre de l'analogie avec celle de la collection Miollis, donnée sous le n° 664 M.

La tête est celle de la statue.

Sont modernes : tout le bras droit avec la foudre, l'avant-bras gauche avec la coupe, la jambe droite entre le genou et les malléoles, et à l'aigle, la tête et le cou. [Haut. 5 pi. 3 po.]

△ 684 E. — Jupiter, *m. de Car.* pl. 410 G. Musée de Madrid.

Ce Jupiter se rapproche par la pose de celui de Dresde, donné au n° 685.

Comme à celui-ci, la main droite est abaissée, la main gauche, élevée, tient un sceptre, et la chlamyde, jetée d'un bout sur l'épaule gauche, descend perpendiculairement vers la plinthe; mais il y a une différence dans le mouvement de la tête, et la main droite ne tient pas la foudre.

Tronc d'arbre à droite, comme à la figure précédente.

Sont modernes : le bras droit depuis le bas du deltoïde, le gauche en entier

la chlamyde avec la partie du torse qui se trouve couverte par ce vêtement, et un fragment intermédiaire de la jambe gauche. [Haut. 8 pi. 9 po.]

△ 692 E. — Jupiter Ammon, *marbre*, pl. 410 E. Musée Borbonico.

Cette figure est assise sur de la maçonnerie de l'espèce nommée *incertum*, où elle s'appuie de la main gauche; de ce côté est un reste de revêtement qui a conservé la partie antérieure d'une colonne. Outre l'attribut qui a fait reconnaître ici Jupiter Ammon, on a le modius, l'ample tunique à manches courtes, que l'on a vue à quelques-uns de nos Jupiters, enfin un manteau dont le bout pose sur l'épaule gauche, et le reste vient par la hanche droite s'étendre au travers des cuisses jusqu'à la plinthe. La statue n'a pas été restaurée et se trouve privée de l'avant-bras droit et des pieds. On remarquera la grande proportion de cette figure assise. [Haut. 8 pal. 9 on.]

△ 707 A. — Ganymède, *m. gr.* pl. 410 E. Mus. de Madrid.

Dans ce groupe, Ganymède est au moment d'être enlevé par l'aigle de Jupiter. L'aigle, placé à droite sur un tronc d'arbre, le saisit au côté droit du torse. Ganymède, qui regarde l'aigle, tient à la main droite une coupe, et dans la main gauche, abaissée, un pédum. Il est agenouillé du genou gauche sur un massif de maçonnerie. Son chien est à sa gauche et élève les yeux vers son maître. L'aigle a d'antique le corps et presque toute l'aile gauche, qui est du côté de Ganymède. Les parties modernes sont : la tête, le cou, l'aile droite et le bout supérieur de l'aile gauche.

Ganymède est presque entièrement conservé, n'ayant de moderne que l'avant-bras droit, avec main et coupe, et la partie antérieure du pied droit. Sont modernes : au chien, la tête et le cou, et à la plinthe, la petite partie placée sous le pied droit de Ganymède. [Haut. 5 pi. 4 po.]

Cet article supplémentaire nous fournit l'occasion de rappeler que les n°s 702, 707 et 712 présentent le même sujet, et que le fragment donné 704 B appartient à un groupe de ce genre. Au n° 712, du musée Chiaramonti, Ganymède se livre, comme ici, à l'oiseau ravisseur, et ne touche à la plinthe que par le bout des pieds. Aux n°s 702, du musée de Venise, et 707, du musée Pie-Clémentin, l'aigle et le jeune Phrygien sont dans les airs. Le fragment 704 B paraît appartenir à une représentation de cette dernière espèce.

Nous rappellerons enfin que l'Aldroandi cite un Ganymède enlevé par l'aigle, qui se trouvait dans son temps au palais Rustici. (Voy. notre Introduction, p. CLXXXIX.)

△ 715 C. — Léda, *marbre de Car.* pl. 410 E. Mus. de Madrid.

C'est, avec de très-légères différences, la représentation qu'on a vue sous les

nos 709, 713, 715, 715 A, des collections Giustiniani, de Florence, du Capitole et Lansdowne.

Le cygne, poursuivi par l'aigle de Jupiter, s'est réfugié auprès de Léda, qui de la main droite le retient sur la cuisse, et de la main gauche élève son manteau pour le dérober aux regards de l'aigle. Ces différentes reproductions supposent peut-être un type très-goûté (1). [Haut. 4 pi. 8 po.]

△ 749 C. — Junon, *m. de Car.* pl. 410 F. Mus. de Madrid.

Belle statue, dont la pose et surtout le vêtement rappellent la grande statue du Capitole donnée sous le n° 749 (2), mais il y a quelque différence dans les attributs : à la présente statue, la main droite, abaissée, tient un sceptre, la main gauche est élevée et vide. Le vêtement se compose, comme à la statue du Capitole, d'une tunique talaire et ample, repliée sur la ceinture, qu'elle cache, et d'une surtunique et d'un manteau fixé sur chaque épaule et qui descend derrière la figure.

La coiffure, disposée avec goût, n'a d'autre ornement qu'un diadème qui rappelle le crédemnon. La tunique est sans manches.

Sont modernes : la tête avec le cou, une partie de la poitrine, et les deux bras en entier. [Haut. 7 pi. 6 po.]

△ 749 D. — Junon, *m. gr.* pl. 410 G. Musée de Madrid.

La pose de cette statue reproduit à peu près celle de la précédente, la main droite tenant un volume déployé. Quant au vêtement, cette figure n'a pas de péplus, et la tunique n'offre pas la même ampleur de draperies. La surtunique descend jusqu'auprès des genoux et a comme des manches qui couvrent les bras jusqu'aux coudes. Elle est serrée par une ceinture.

Sont modernes : les avant-bras avec les mains et le volume, et la partie supérieure du diadème latin. [Haut. 4 pi.]

△ 774 E. — Cérès, *marbre,* pl. 438 D. Villa Pamphili.

Cette Cérès dirige ses regards vers la gauche et tient à la main de ce côté des épis.

Son vêtement consiste dans une tunique avec surtunique, et péplus disposé en voile.

La pose de cette figure est gracieuse, et les draperies sont d'un bon effet. [Haut. 7 pal. 8 on.]

(1) Un groupe de ce genre est donné par J. J. de Rossi (1645), comme se trouvant à cette époque dans la villa du pape Jules III. Ce pourrait être celui du Capitole.

(2) La figurine en bronze, de Florence, donnée n° 730, présente à peu près le même type, dans une position inverse. Peut-être avons-nous reproduit une gravure au rebours. (Voy. aussi le n° 757 donné parmi les Cérès.)

775 A. — Cérès, *marbre*, pl. 438 A. Musée de Mantoue.

Dans le musée de Mantoue, on donne le nom de Cérès Thesmophore à cette figure qui, de la main droite, élevée, fait un geste indicateur et tient dans l'autre main des épis. Cette épithète de Thesmophore donnée à Cérès est connue par les auteurs anciens.

Le vêtement consiste dans une tunique talaire avec une surtunique qui couvre la poitrine. Son péplus est jeté d'un bout sur le haut du bras gauche, et, revenant par la hanche droite, va reposer sur l'avant-bras.

[Haut. 6 pi. 9 po.]

837 A. — Fortune, *marbre*, pl. 410 H. Musée de Madrid.

Cette statue, assez bien conservée, tient, comme les autres représentations de la Fortune, l'aviron dans la main droite et la corne d'abondance dans l'autre main. Son vêtement se compose d'une tunique talaire avec surtunique. On remarque une courroie en écharpe qu'offrent quelques-unes de nos statues.

Les restaurations sont indiquées sur la gravure. [Haut. 5 pi. 2 po.]

△ 897 A. — Minerve, *br.* pl. 474 A. Cab. des Médailles.

Figurine trouvée à Châlon-sur-Saône en 1763. Les yeux sont en argent.

Minerve est ici représentée courant; son casque n'a pas la forme ordinaire, et laisse voir son abondante chevelure. L'égide dessine la forme de la poitrine, et porte au milieu le *gorgonium*. La tunique est sans manches; elle est recouverte d'une surtunique, le tout serré par une ceinture. Les pieds sont chaussés de bottines. Les écailles de l'égide ont une forme particulière, qu'offre aussi un petit bronze de la galerie de Florence donné sous le n° 874.

[Haut. 0^{m},190.]

921 C. — Apollon, *marbre*, pl. 540 B. Musée de Berlin.

Cet Apollon a la main droite sur la tête, et tient de la main gauche sa lyre appuyée sur la cuisse. Sa chlamyde repose sur le bras gauche et descend couvrir le tronc d'arbre.

Il a fait partie de la collection Bianconi et a orné le château de Postdam.

La tête paraît celle de la statue. Elle est rongée par le temps et restaurée au nez et aux lèvres.

Sont modernes : les deux bras, la lyre, la draperie, la cuisse gauche, les pieds, le tronc d'arbre. [Haut. 5 pi. 8 po.]

921. D. — Apollon, *m. pent.* pl. 540 B. Pal. Altemps.

Cet Apollon tient sa lyre appuyée sur un tronc d'arbre à gauche. Sa main

proite repose sur le haut de l'instrument, et la gauche en touche les cordes. Le pied gauche est posé sur une saillie du tronc d'arbre.

La chlamyde repose d'un bout sur l'épaule gauche. A droite, elle recouvre les cuisses et va reposer sur le tronc d'arbre. La tête est inclinée vers l'instrument.

Cette statue a beaucoup de parties modernes, notamment la tête ; mais une portion de la lyre est antique. (Voir la gravure.) [Haut. 7 pal. 9 on.]

△ 929 C, D. — Apollon, *bronze*, pl. 474 B. Cabinet des Médailles.

Nous réunissons ici deux figurines, dont la première provient du cabinet Foucault, et la seconde, à peu près demi-hauteur de l'autre, a été trouvée à Châlon-sur-Saône en 1763.

Chacune offre une Éphèbe avec la chevelure et la chlamyde grecques, et des rayons, ce qui nous donne l'Apollon Soleil à peu près comme la statue du Louvre n° 1188. Chacune fait un geste de la main droite, élevée; chacune a la chlamyde fibulée, l'une devant la poitrine, l'autre sur l'épaule droite, couvrant l'épaule gauche et le haut du bras, et s'enroulant autour de l'avant-bras.

Le premier tient à la main gauche un fouet appuyé sur le haut du bras. Le second avait, sans nul doute, dans la même main, un attribut semblable, et par la situation et la position de la main, on voit que le fouet, s'il y en avait un, était incliné. A la première, les yeux sont en argent.

[Haut. de la première, $0^m,180$. — Haut. de la deuxième, $0^m,100$.]

966 B. — Apollon, *marb. de Car.* pl. 540 B. Musée de Madrid.

L'attitude de cet Apollon paraît indiquer l'étonnement. Ses regards sont dirigés vers la gauche, la main droite est élevée et la main gauche, abaissée, est portée en avant. La chlamyde repose d'un bout sur l'épaule gauche et vient par la hanche droite couvrir la cuisse de ce côté.

La tête est celle de la statue, et les parties modernes sont peu considérables. (Voir la gravure.) [Haut. 9 pi.]

966 C. — Daphné, *marbre*, pl. 540 B. Villa Borghèse.

Daphné est ici représentée au moment de sa métamorphose. Ses jambes serrées, et appuyées à un tronc d'arbre, commencent à se couvrir de feuillages. On remarque qu'outre sa tunique sans manches, elle a une écharpe qui passe derrière le corps et vient repasser sur les deux avant-bras.

973 D. — Muse, *marbre*, pl. 540 A. Berlin, Mus. royal.

La Muse Mnémosyne est enveloppée de son manteau, qui couvre tout le bras

droit étendu le long du corps sous ce vêtement. On a à peu près cette pose aux n°s 974 et suivans.

△ 1047 A. — Muse, *m. de Car.* pl. 540 A. Mus. de Madrid.

Cette statue porte au musée de Madrid le nom de Melpomène, bien qu'elle n'offre pas le costume tragique qui signale d'ordinaire les figures de cette Muse, et que le masque qu'elle tient à la main soit plutôt le masque comique que l'on voit aux représentations de Thalie. La Muse, enveloppée de son manteau d'où elle sort l'avant-bras droit par un geste que l'on doit remarquer et qui caractérise cette statue, tient son regard dirigé vers le ciel et semble se livrer à l'inspiration. La tête est celle d'une autre statue antique.

Sont modernes : l'avant-bras droit, la main gauche avec le masque, les deux pieds avec un peu de la draperie, enfin le devant de la plinthe.

[Haut. 5 pi. 5 po.]

△ 1058 A. Polymnie, *marb. gr.* pl. 540 A. Musée de Madrid.

Statue de grandeur naturelle qui vient s'ajouter aux Polymnies enveloppées de leur manteau et accoudées que nous donnons sous les n°s 1084, 1085, 1126, qui sont des statues, et 1086, 1087, 1090, qui sont sur des bas-reliefs.

Les cheveux sont abondans et descendent sur le dos. Les pieds sont chaussés de sandales comme à la plupart de ces figures.

Il paraît que cette statue porte au musée de Madrid le nom de Némésis.

La tête et la main gauche sont modernes. [Haut. 4 pi.]

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE

DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.

Pages.

I. Considérations générales sur la sculpture et les vicissitudes que les statues antiques ont éprouvées. I

De l'origine de la sculpture. . . . . *Ibid.*
De la sculpture chez les peuples asiatiques. II
Sculpture des temps fabuleux et héroïques en Grèce. X
——— des temps historiques. XXVI
Des statues chez les Romains. XXXVIII
De la statuaire à Constantinople. LVII

II. Statues des monumens de Constantinople, d'après les auteurs. CXVII

Description de Constantinople. Événemens concernant cette ville... *Ibid.*
Statues du Zeuxippe, d'après Christodore, au VIe siècle. CXXVI
——— des monumens de Constantinople, d'après l'Anonyme . . . . . CXXX (1)
——— citées par Papias, vers le milieu du XIIe siècle. CLIX
——— citées par Théodose l'Agnoste (XIe ou XIIe siècle). CLX
——— citées dans les *Antiquités de Constantinople*. . . . . *Ibid.*
——— citées par Cédrénus (jusqu'à l'an 1157). CLXI
——— citées par Nicétas Choniate, comme détruites lors de la prise de Constantinople par les croisés (en 1204). CLXII
Tableau général des statues citées d'après les auteurs précédens. . . . CLXIV

(1) Sainte-Sophie, CXXXII. — Le forum dit l'*Amastrianum*, CXXXVIII. — Le forum dit l'*Hexacionium*, *ibid.* — Le forum dit le *Xérolophe*, CXXXIX. — Le forum dit le *Sigma*, *ibid.* — Les Topes, CXL. — La Porte-d'Or, CXLI. — L'Armamentum, *ibid.* — Le grand Stratégium, *ibid.* — Le Xénodochium, CXLII. — Le Deutéron, *ibid.* — Les Blachernes, CXLIII. — L'Hebdomon, CXLIV. — Le palais dit *Chalcé*, CXLV. — Le marché dit l'*Augustéon*. CXLVI. — La citadelle, CXLVIII. — Le palais dit la *Daphné*, *ibid.* — Le Diipium, *ibid.* — Le forum de Taurus, *ibid.* — L'Anémodulion ou Tour des Vents, CXLIX. — Le faubourg de Galata, CL. — L'Hippodrome, CLI. — Le faubourg de Péra, CLIV. — Le palais de Lausus, *ibid.* — Le Philadelphium, CLV. — Le Milliaire d'or, *ibid.* — L'Octogone ou Tétradisins, CLVII. — Le Smyrnium, *ibid.* — Le Pittacium, *ibid.* — Le Forum, CLVIII. — Le Sénat, *ibid.* — Le Tzycanisterium, *ibid.* — Le Mangana, *ibid.*

Pages.

III. Fouilles faites à Rome et aux environs, d'après Aldrovandi, Flaminio Vacca, Ficoroni, Pietro Sante-Bartoli et Winckelmann.....

Statues données par Aldrovandi dans l'édition de 1556..... CLXIX
Statues données par le même dans l'édition de 1562 ..... CLXXV (1)
——————— par Flaminio Vacca (XVIe et XVIIe siècles)..... CCXVII
——————— par Ficoroni (de 1690 à 1750)..... CCXXIV
——————— par Pietro Sante-Bartoli (1682)..... CCXXVII
——————— par Winckelmann (fouilles de 1758 à 1765)..... CCXXXIII
Table alphabétique des statues citées par les quatre derniers auteurs CCXXXV
——— chronologique de la découverte des mêmes statues..... CCXXXIX

IV. Dépouillement des ouvrages contenant des gravures de statues.

Liste chronologique de ces ouvrages..... CCXL
——— alphabétique de ces ouvrages..... CCXLI
Statues du recueil de Cavaglieri (1585)..... CCXLIII
——— du recueil de Boissard (Jean-Jacques) (1625, 1628)..... CCXLV
——— du recueil de Périer (1638)..... CCXLVI
——— de la galerie Giustiniani (1640)..... CCXLVIII
——— du palais Barberini (1642)..... CCLI
——— du recueil de J. J. Rossi (1645)..... *Ibid.*
——— du recueil de Bishop, vers 1650..... CCLVIII
——— du recueil de Kraus, d'Augsbourg, vers 1666..... CCLX
——— du recueil de Mellan et Baudet (1669, 1680)..... CCLXII
——— du recueil de Joseph Rossi (*de Rubœis*) (1619)..... CCLXV
——— du recueil de Reynst, d'Amsterdam, vers 1670..... *Ibid.*
——— des *Admiranda* de Sandrart (1680)..... CCLXVII
——— données par Spon, dans ses *Miscellanea* (1685)..... CCLXIX
——— données dans les *Admiranda* de Pietro Sante-Bartoli (1697). CCLXX
——— antiques de la *Raccolta* de Dominique Rossi (1704)..... CCLXXI
——— antiques données par Montfaucon (1719, 1724)..... CCLXXVI
——— de la galerie de Florence, d'après Gori (1733)..... CCXC
——— du musée de Dresde, d'après Leplat (1733)..... CCXCIII
——— antiques des *Collectanea* de Borioni (1736)..... CCXCVIII
——— du musée de Venise (1740)..... *Ibid.*
——— du cardinal de Polignac (1755)..... CCC
——— du musée du Capitole, d'après Bottari (1755)..... CCCI
——— du musée d'Oxford (1763)..... CCCIII
——— données par Winckelmann, *Monumenti inediti* (1767)..... CCCV
——— du recueil de Cavaceppi (1768, 1773)..... CCCVI
——— des *Bronzes d'Herculanum* (1771, 1772)..... CCCVIII
——— de la collection Mattei (1779)..... CCCX
——— décrites dans le *Museo Pio-Clementino* (1782)..... CCCXV
——— du recueil de Fr. Piranesi (1783, 1791)..... CCCXXI

(1) Liste des statues..... CLXXVI
——— des torses..... CCI
——— des bustes et têtes..... CCV
——— des bas-reliefs..... CCVIII
——— alphabétique des édifices où se trouvaient les statues, bustes et bas-reliefs..... CCXI

Pages.
Statues publiées par Guattani, *Monumenti antichi inediti* (1784, 1805). CCCXXIV
——— du *Museum Worsleyanum* (1785)..... CCCXXVI
——— de la *Galerie de Florence*, par Lacombe (1789, 1807)..... CCCXXVII
——— données dans le *Musée Français* (1791, 1803, 1811)..... CCCXXIX
——— des palais et villa Borghèse (1796)..... CCCXXXII.
——— des *Annales du Musée du Louvre*, par Landon (1801, 1810). CCCXXXV
——— de la collection Blundell, à Ince (1803)..... CCCXXXVII
——— des *Monumens antiques du Musée Napoléon*, par Fr. et Pierre Piranesi (1804, 1806)..... CCCXXXVIII
——— de *l'Augusteum*, musée de Dresde, de Becker (1804)..... CCCXL
——— de la *Mythologie figurée* de Hirt (1805)..... CCCXLIII
——— du *Musée Napoléon*, par Filhol (1805, 1815)..... CCCXLV
——— du *Museo Capitolino*, de Lorenzo Ré et Mori (1806, 1807).. CCCXLVII
——— données dans les *Specimens of Dilettanti* (1809, 1835)..... CCCXLIX
——— du *Musée royal* du Louvre, par H. Laurent (1824)..... CCCLI
——— de la collection Torlonia..... CCCLIII
——— dans la *Galerie mythologique* de Millin (1811)..... CCCLV
——— données dans les *Monumens antiques* de Bouillon (1811, 1827). CCCLVII
——— de la *Reale Galleria di Firenze* (1812)..... CCCLXI
——— du musée Britannique, d'après Combes-Taylor (1810)..... CCCLXIII
——— du *Museo Borbonico*, à Naples (1824)..... CCCLXVII
——— du Musée Pie-Clémentin, d'après l'édition de 1818-1822... CCCLXXI
——— du *Museo Capitolino*, édition de 1819..... CCCLXXIII
——— du musée Chiaramonti (1820)..... CCCLXXIV
——— de la collection du duc de Bedford, à Woburn-Abbey..... CCCLXXV
——— données par H. Mayer, *Histoire de l'art, etc.* (1825)..... CCCLXXVI
——— données par Reveil et Audot, *Mus. de Peint. et Sculpt.* (1828) CCCLXXII
——— données par M. Édouard Gerhard, *Antike Bildwerke* (1827) CCCLXXXIII
——— données par Pistolesi, *Il Vaticano descritto, etc.* (1829)..... CCCLXXXIV
——— du Vatican mentionnées dans la description de Rome par, MM. Platner, Bunsen, Gerhard et Rœstell (1834)... CCCLXXXIX (1)
——— du musée de Mantoue (1830, 1837)..... CDXXIII
——— données par Ch. Ott. Müller, *Monumens de l'art antique* (1832). CDXXVI
——— du musée Britannique, d'après Ellis (1836)..... CDXXX
——— de la villa Pamphili..... CDXXXIII
——— données par Magnan, *Ville de Rome* (1778)..... *Ibid.*
Liste alphabétique des dessinateurs des ouvrages précédens..... DIX (2).
——— alphabétiques des graveurs des ouvrages précédens..... DXII (3)
Table alphabétique des principaux ouvrages et de quelques monumens cités dans cette introduction..... DXVII (4)

(1) Détail par salles : Appartement Borgia, CCCXC. — Galerie des ioscriptions, CCCXCI. — Musée Chiaramonti, *ibid.* — Braccio Nuovo, CCCXCVII. — Jardin de la *Pigna*, CCCXCIX. — Passage de la bibliothèque, CD. — Tour des Vents, *ibid.* — Museo Pio Clementino, CDI. — Cortile, CDII. — Salle des animaux, CDIII. — Galerie des statues, *ibid.* — Salles des bustes, CDIV. — Loge découverte, *ibid.* — Cabinet des masques, *ibid.* — Salle des Muses, *ibid.* — Salle ronde, CDV. — Salle en croix grecque, *ibid.* — Chez le cardinal bibliothécaire, *ibid.* — Salle du Bige, CDVI. — Galerie des candélabres, *ibid.*

Table générale et alphabétique des mêmes statues, CDXI. — Statues, *ibid.* — Torses, CDXXI. — Fragmens CDXXIII.

(2, 3 et 4) Ces listes et tables n'ont pu être mises à leur place naturelle, et ne viennent qu'après les listes de statues données dans le *Musée*. De là une interversion dans la colonne de la pagination.

V. Tables des statues données dans le *Musée de sculpture antique et moderne* (1), savoir :

Table méthodique des statues antiques : Pages.

1° Dieux du ciel et de la terre, avec les divinités secondaires ou allégoriques et les personnages mythologiques qui y ont rapport.... CDXXXV
2° Divinités de la mer et des eaux : Neptune, Océan, Thétis, Palémon, Néréides, Nymphes marines, Tritons, Fleuves, Nayades et Génies des fontaines ..... CDLXVI
3° Dieux infernaux, Pudicités, Espérances, Danaïdes, Harpocrate grec, figures funéraires, figures de villes et de provinces, prêtres et prêtresses ..... CDLXVII
4° Hercule, Héros, Amazones ..... CDKXX
5° Grands hommes de la Grèce, Homère, Lycurgue, etc..... CDLXXIV
6° Guerriers, Athlètes, Gladiateurs, Acteurs, Joueurs d'instrument, Pêcheurs, Discoboles, Matrones, Femmes inconnues..... CDLXXV
7° Statues consulaires et municipales..... CDLXXIX
8° Statues impériales ..... CDLXXXI
9° Statues égyptiennes..... CDLXXXVII
10° Statues d'animaux..... CDLXXXVIII
Table alphabétique des mêmes statues..... CDXCI
—— chronologique des statues *modernes* du Louvre et des Tuileries.. CDLXXXVIII
—— alphabétique des mêmes statues modernes..... DVII
Supplément à la table méthodique et alphabétique des statues antiques.. DXIX
—— chronologique et alphabétique des statues modernes..... DXXV

(1) Des listes particulières, et par collection des statues *inédites* se trouvent dans le corps de l'ouvrage et en note à l'article concernant la première statue de chaque collection. Ces listes se trouvent aux pages suivantes :

Statues inédites du Vatican ..... p. 2
—— des ateliers du sculpteur Vescovali 5
—— du musée Bourbon de Naples..... 8
—— du musée du Louvre..... 15
—— de la collection Lansdown..... 16
—— de la collection Smith-Barry, à Marbury-Hall..... 22
—— des ateliers du sculpteur Westmacott, à Londres..... 27
—— du musée du Capitole..... 28
—— de la galerie Giustiniani, à Rome..... 30
—— de la villa Albani, à Rome..... 35
—— de la collection Coke, à Holkham..... 37
—— de la villa Massimi, à Rome..... 37
—— du musée de Munich..... 45
—— de la Bibliothèque, à Paris..... 49
—— du musée Chiaramonti..... 59
—— du musée de Berlin..... 59
—— de la collection Egremont, à Petworth..... 60
—— de la collection Grey, à Newby..... 62
—— de la collection Hope 64
—— de la villa Borghèse, à Rome..... 65
—— de la collection Durand 66
—— du musée de Stockholm 74
—— de la collection Pamphili, à Rome..... 94
—— de la collection Pembrocke, à Wilton-House..... 104
—— de la collection Carlisle, à Howard-Castle..... 115

TEXTE SUR LES STATUES ANTIQUES DE L'EUROPE.

1° Dieux du ciel et de la terre, avec les divinités secondaires ou allégoriques et les personnages mythologiques qui y ont rapport.

Saturne ..... p. 1
Cybèle ..... p. 5
Atys ..... p. 14
Jupiter ..... p. 19 et suiv., et *Suppl.* 308
Ganymède ..... p. 60 et suiv., et 309
Léda ..... p. 65 et suiv., et 309
Junon ..... p. 70 et suiv., 310
Cérès ..... p. 95 et suiv., et 310, 311
Flore ..... p. 133
Bonus Eventus ..... p. 139, 140
Prêtresses de Cérès ..... p. 141
Atlante, Canéphores, Caryatides ..... p. 142 et suiv.
Heures et Saisons ..... p. 147 et 151
Vertumne, Sylvain ..... p. 148 et 151
Abondance ..... p. 152
Fortune ..... p. 156 et suiv., et 311
Minerve ..... p. 161 et suiv., et 311
Apollon ..... p. 194, et suiv., 299, et 304, 305, 307, 308, 311, 312
Daphné ..... p. 312
Narcisse, Prométhée ..... p. 237 et 312
Mnémosyne ..... p. 238 et suiv.
Clio ..... p. 245 et suiv.
Euterpe ..... p. 254 et suiv.
Melpomène ..... p. 267, 269 et suiv.
Terpsichore ..... p. 274 et suiv., et 277
Érato ..... p. 277 et suiv.
Polymnie ..... p. 282 et suiv., 300 et 313
Uranie ..... p. 288 et suiv.
Calliope ..... p. 253, 294, 295, 296
Ulysse (prétendu) ..... p. 300
Génies de la tragédie et de la comédie ..... p. 303 et 304
Marsyas et l'Arrotino ..... p. 305, 306 et 307